Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg

von Karl Atz 2. Aufl.

Innsbruck 1909
Verlag der Wagner'schen Universitäts-Buchhandlung.

3110.

Dr. Waldemar Jensburg
München.

E.K. Waterhouse.
Birmingham.

T/0/-

BUCHHANDLUNG
„TYROLIA"
BOZEN

8/54

Kunstgeschichte

von

Tirol und Vorarlberg

von

Karl Atz,

Priester und k. k. Konservator.

Zweite,
umgearbeitete und vermehrte Auflage mit 900 Illustrationen.

Innsbruck 1909.
Verlag der Wagner'schen Universitäts-Buchhandlung.

Druck der Wagner'schen Universitäts-Buchdruckerei.

THE GETTY CENTER
LIBRARY

Vorwort.

Da die erste Auflage der Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg eine sehr günstige Aufnahme gefunden hat, so dürfte auch vorliegender, reich vermehrter zweiter Versuch willkommen sein. Die Kunst Tirols bietet bekanntlich manche interessante Eigentümlichkeiten; die Lage des Landes zwischen Italien und Deutschland, den kunstreichsten Ländern der Welt, hat überraschende Wechselbeziehungen mit den Kunstbestrebungen dieser großen Kunstgebiete in Tirol hervorgebracht. Groß ist das allgemeine Interesse für tirolische Kunstwerke gerade in der Gegenwart; wird ja auf die Erwerbung alter Kunstgegenstände des Landes förmlich Jagd gemacht. Was durch das angeborne Kunsttalent der Tiroler von jeher geleistet worden ist, beweisen auch die öffentlichen wie privaten Sammlungen in München, Augsburg, Nürnberg, Wien u. a. O. Seit der ersten Ausgabe unseres Buches (1885) sind von einheimischen wie fremden Freunden der Kunst eingehende und wertvolle Studien über alle möglichen Kunstgegenstände des Landes gemacht worden, die bei der zweiten Auflage benutzt wurden, so daß nun dem Leser ein umfangreiches Buch vorliegt, reich ausgestattet durch viele Illustrationen. Zur Beschaffung von Abbildungen verschiedener Kunstwerke scheute der Verleger keine Kosten und überdies wurden von verschiedenen Seiten viele Klischees großmütigst zum Abdrucke geboten, wofür hiemit der verbindlichste Dank ausgesprochen werden soll, als: der k. k. Zentral-Kommission für Kunst- und historische Denkmale und der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien, der Verlagsbuchhandlung Styria in Graz, dem Museum Ferdinandeum in Innsbruck, der Preßvereins-Buchhandlung in Brixen, der Verlagsanstalt, vorm. Manz in Regensburg, ferner den Verlagsbuchhandlungen Seemann und Hierseemann in Leipzig, Schwann in Düsseldorf.

Druckfehler und Ergänzungen.

S. 31, für Figur 25 lies Fig. 21.
„ 50, zu Note 6 ergänze: Das treffliche, illustrierte Werk von A. B. Meyer und A. Unterforcher „Aguntum", konnte leider nicht mehr berücksichtigt werden.
„ 56, Note 4 lies 1889 statt 1899.
„ 67, Figur 34 ist verkehrt eingesetzt.
„ 88, Zeile 7 von oben lies Stanz für Stans.
„ 104, Fig. 62 lies Arco statt Arto.
„ 105, die Angabe der Noten ist verwechselt und lies 335 statt 331.
„ 122, Zeile 16 von unten lies 1146 statt Brixen und Zeile 15 lies Brixen statt 1146 und nach „St. Jakob" schalte das Wort G r ö d e n ein.
„ 136, Z. 1 lies abgefast statt abgefaßt.
„ 124, Z. 15 von oben lies 85 statt 84.
„ 214, Z. 12 von unten lies Tarantsberg statt Terantsberg.
„ 222, Z. 15 von unten lies Fischburg statt Fischbach.
„ 224, Z. 20 von oben lies Gardumo statt Garduno.
„ 265, Z. 12 von unten lies Leximunde statt Seximunde.
„ 278, Z. 3 von oben lies Schwarzhorn statt Schwarzerhorn.
„ 283, Fig. 283 ist verkehrt eingesetzt.
„ 285, Z. 8 von oben lies 286 statt 285.
„ 405, Fig. 369 lies Durchschnitt statt Grundriß.
„ 430, Z. 6 von oben lies 434 statt 351.
„ 478, Note 1 Z. 1 lies Rosentaler statt Rofentaler.
„ 493, Z. 15 von oben lies Firtaler statt Hirtaler.
„ 495, Z. 4 von unten lies Huter statt Huten.
„ 522, Z. 13 von oben ergänze nach Orgelempore: der Pfarrkirche von Bozen.
„ 542, Z. 3 von oben lies Trettenstein statt Trettenberg.
„ 549, Z. 1 oben lies 571 statt 570.
„ 616, Z. 8 von unten lies Wappen der v. Goldegg, welche laut Familien-Chronik das Lichthäuschen gestiftet haben, nämlich Georg v. Goldegg, Feldhauptmann unter Kaiser Max, und seine Mutter, geb. v. Staudach — statt Wappen der Herren von Tschötsch oder Maulrappen.
„ 625, Z. 2 von unten lies Brett statt Bett.
„ 626, Fig. 649 lies eine ähnlich geschnitzte Tür in Schenna.
„ 658, Z. 25 von oben lies Kirchenväter für Evangelisten.
„ 689, Z. 22 von unten lies Vigilius statt Vigilus.
„ 732, Z. 1, oben, lies Kreuzigungsgruppe statt Kreujigungsgruppe.
„ 852, Z. 16 von oben lies Misconell statt Mislanell.
„ 944, Z. 10 von unten lies Kolmann statt Kolmau.
„ 964, Z. 10 von unten lies Cignaroli statt Cignavoli.
„ 977, Z. 21 von unten lies Holzer statt Holzner.

Inhalts-Verzeichnis.

Seite

I. Die Kultur in Tirol und Vorarlberg unter den ältesten Bevölkerungen . . . 1
Einleitung. 1. Vorgeschichtliches 2
2. Die ältesten Burgen im Lande 4
3. Die Götterverehrung der Räter 11
4. Denkmäler und Kunstpflege der Räter 12
5. Funde aus den Gräbern der Urbevölkerung Rätiens 13

II. Tirol unter römischer Herrschaft.
1. Die Eroberung des Landes 23
2. Straßenbauten und Niederlassung der Römer im Allgemeinen 24
3. Kennzeichen der römischen Bauwerke 25
4. Die römischen Straßen u. dgl. in den italienischen Landesteilen 27
5. Die römischen Straßen u. s. w. im deutschen Tirol, südlich vom Brenner 40
6. Die römischen Straßen nördlich vom Brenner 53
7. Die Römer in Vorarlberg 56
8. Die religiösen Gebäude der Römer in Rätien 58

III. Die älteste christliche Periode bis zum Jahre 1000.
1. Die Bauten vor der Völkerwanderung 63
2. Bauten nach der Völkerwanderung 68
3. Kirchen in Felsenhöhlen 95
4. Die Baumeister der ältesten Gebäude 96
5. Ausschmückung der ältesten Kirchen 98

IV. Einflüsse des byzantinisch-lombardischen Stils auf die Baukunst in Tirol 106

V. Der romanische Baustil vom Jahre 1000—1300.
1. Geschichtliches 113
2. Baumaterialien 117
3. Name und Charakteristik des romanischen Stils 118
4. Das romanische Kirchengebäude 122
5. Zweischiffige Kirchenbauten 184
6. Kapellen 186
7. Klosterbauten 197

VI. Die Profanbaukunst.
1. Die Burgen 206
2. Städteanlagen 278

VII. Uebergangsperiode vom romanischen zum gotischen Baustil (1170—1300). 281
1. Ornamente des romanischen Baustils 285
2. Steinmetzzeichen 286
3. Baumeister und Steinmetzen 287

VIII. Die Plastik der romanischen Periode 289
Der Altar der romanischen Periode 318

IX. Die Malerei in der romanischen Periode 333
Von der Malerei 386

X. Die Baukunst der gotischen Periode vom Jahre 1300—1550.
1. Geschichtliche Einleitung 387
2. Die Ausbildung der Gotik 402
3. Spätere Gotik und ihr Verfall 1450—1550 468
4. Die Klosterbauten in der gotischen Periode 475
5. Die Profanbaukunst 478

Seite

XI. Die Plastik der gotischen Periode 497

XII. Die Kleinkunst in der gotischen Skulptur.
1. Sakramentshäuschen 606
2. Die Lichtsäulen 615
3. Die Bildstöcke 617
4. Die Kanzeln 618
5. Die Taufsteine 619
6. Die Weihwasserbecken 621
7. Chorstühle 622
8. Kirchen- oder Betstühle 625
9. Türen 626
10. Sakristeikästen 627
11. Flache Holzdecken 629
12. Toten- oder Stifterschilder 630
13. Prozessionsstangen 630
14. Ornamente 630
15. Die Goldschmiedekunst 630
16. Der Erzguß 643
17. Glocken 643
18. Eisenarbeiten 643

XIII. Die Malerei der gotischen Periode 647
Glasmalerei 830
Die Buchmalerei in der gotischen Periode 826
Stickereien und künstlerische Gewebe 835
Das Ornament in der gotischen Periode 838

XIV. Die Baukunst und Plastik der Renaissance und der neuesten Zeit.
Baukunst 840
Plastik der Renaissance und der neuesten Zeit 899
Elfenbeinarbeiten 946
Metallarbeiten, Goldschmiedearbeiten 950
Bronzeguß 954
Eisenarbeiten 954

XV. Die Malerei der Renaissance und der neuesten Zeit 956
Ueber Glasmalerei 1010
Tirols Buchmalerei in der Renaissance-Periode 1012
Emailarbeiten 1015

XVI. Die Malerei Tirols im 19. Jahrhundert 1017

I.

Die Kultur in Tirol und Vorarlberg unter den ältesten Bevölkerungen.

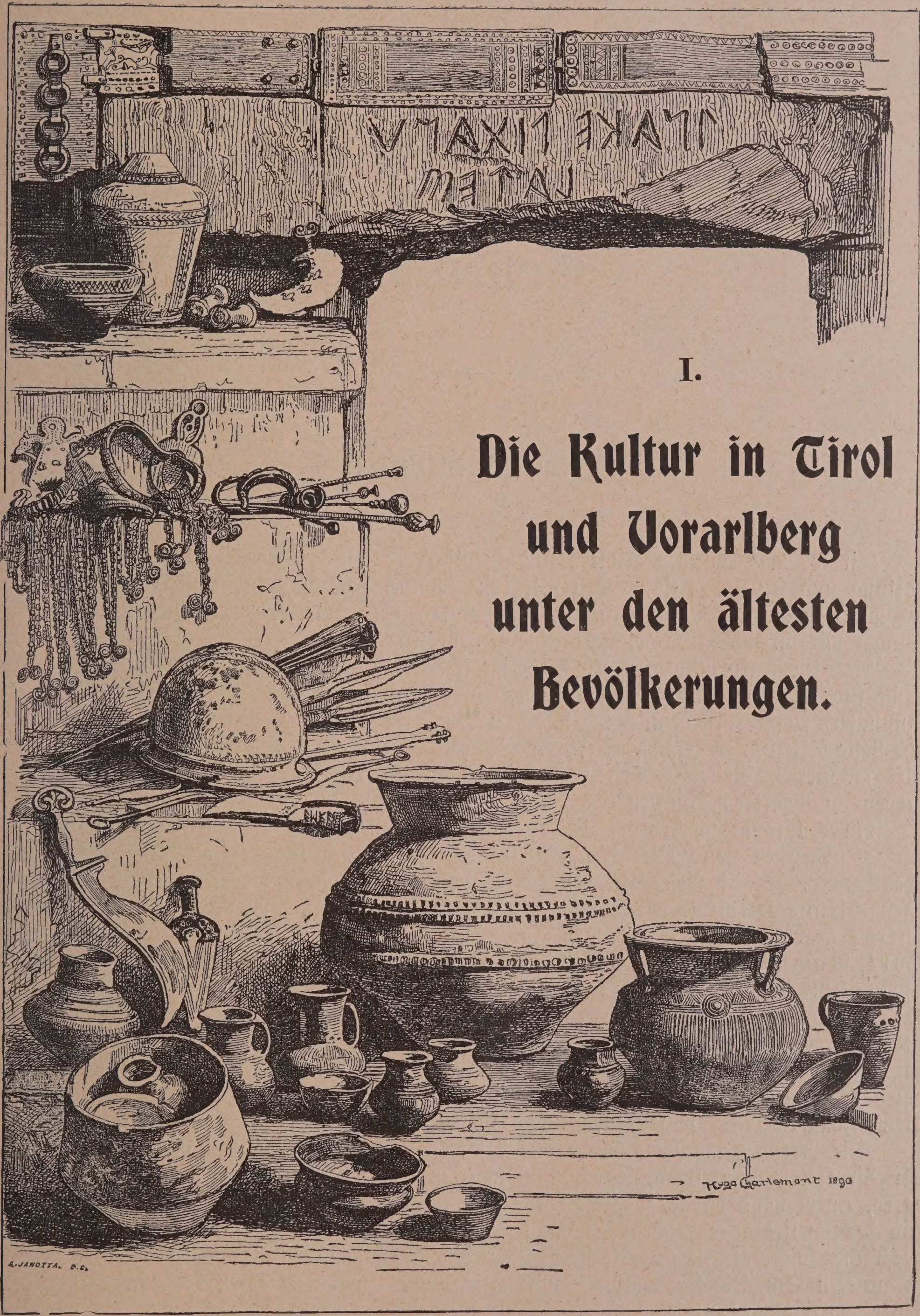


Fig. 1. Etruskischer Inschriftstein aus dem Stadlhof in Pfatten, Schmuckgegenstände, Waffen und Tongefäße aus vorgeschichtlichen Gräbern in Tirol. (Oesterr. Monarchie).

Einleitung.

1. Vorgeschichtliches.

Tirols Lage zwischen Italien und Deutschland mußte schon sehr frühe auf seine Besiedelung und Kultur bestimmenden Einfluß gewinnen. Verschiedene Völkerschaften wanderten ins Land, mehr oder weniger tiefgehende Spuren ihrer Anwesenheit zurücklassend; Kaufleute brachten mit ihren Waren wichtige neue Kulturelemente.

Nach dem Zurückweichen der Diluvialgletscher, deren gewaltige Umwälzungen im ganzen Lande sich verfolgen lassen, dürften zuerst wohl streifende Jäger aus den Vorlanden in den Haupttälern kleine Ansiedelungen gebildet haben. In den Schotterkegeln des Inntals finden sich Reste derselben eingeschwemmt; rotgebrannte Topfscherben, Holzkohlen, Knochen von Jagd- und Haustieren, die zum Teil von Menschenhand bearbeitet sind. Auch Steinwerkzeuge wurden an mehreren Punkten des Inntals gefunden [1]).

In den sonnigen, früher eisfrei gewordenen und besiedelten Teilen des südlichen Tirol sind — abgesehen von zahlreichen Einzelfunden „neolithischen Charakters" — mehrere eigentliche Wohnplätze aus dieser Zeit aufgedeckt worden, mit manigfachem Inventar von Erzeugnissen primitiver Kultur, wie Waffen und Geräte aus Stein, Horn und Knochen, Scherben von roh gearbeiteten Gefäßen, alles in einer Schichte von Asche und Holzkohle, so bei Mori, Pomarolo, am Dos di Trento, bei Kronmetz und Vervò. Diese neolithischen Wohnstätten finden sich in „Höhlen oder überhängenden Felsen", bei Rovereto und Vezzano auch in Hohlräumen diluvialer Gletschermühlen. Die Höhlen am Dos di Trento hat erst v. Ciani in den letzten 80ger Jahren untersucht; die vielen dort gefundenen Werkzeuge aus Feuerstein und die geschliffenen Beile aus Serpentin und Choromelanit bewahrt nun das Museum in Trient [2]). Die schönsten (größten) Steinarbeiten z. B. Messer u. dgl., 15 cm lang, bewahrt das Museum von Rovereto.

Die bereits gemachten Funde bieten interessante Anhaltspunkte über die Ureinwohner von Tirol nnd Vorarlberg, jedoch muß man in der immerhin schwierigen Frage: wer diese waren, vorderhand etwas zurückhalteud sein, da eine abschließende Beantwortung derselben trotz des vorliegenden reichen Fundmaterials noch nicht möglich ist. Wie die Berichte der griechischen und lateinischen Klassiker über die Ureinwohner des Landes, so weichen auch die neueren Schriftsteller deutscher und italienischer Zunge bei ihren Forschungen über diese Frage von einander ab [3]).

---

[1]) Prof. Dr. Franz v. Wieser, österr. Monarchie in Wort und Bild, (Tirol).

[2]) Jahresb. d. anthropol. Gesellschaft in Wien, 1890.

[3]) Dr. Fried. Stolz, die Urbevölkerung Tirols, Innsbruck 1892; Ztsch. d. Ferd. 1904, 148; 1906 558; Tait, vita di S. Vigilio, Trento 1905.

Die römischen und griechischen Quellen bezeichnen die Bewohner der östlichen Schweiz und von Tirol als „Räter“. Den Namen des Landes: „Rätien“, wie das heutige Tirol (und Vorarlberg) von den Römern genannt wurde, leiten die Einen von „Rätus“, einem mächtigen Führer dieses Volkes her, die Anderen bringen denselben in Zusammenhang mit dem keltischen Worte: Rait d. i. Gebirgsgegend; viele sonnige Abhänge des Mittelgebirges heißt man im Süden wie im Norden des Landes noch heute „Ried.“ Die Räter waren kein wildes, rohes Volk; denn die Römer trafen bei ihnen sowohl Burgen als auch Städte z. B. Tridentum und Brigantium.

Rätien ist ein allgemeiner Name für mehrere Völkerstämme im genannten Gebiete. Die Siegestrophäe (Tropaeum Alpium), welche der römische Senat auf der Höhe der Seealpen ober Monaco dem Kaiser Augustus errichten ließ, zählt 40 rätische und 4 vindelikische Völkerschaften auf, darunter die „Venostes (Vinschgauer), Genaunen, Isarci“ (am Eisak[1]). Diese Ansicht bestätigen auch die Fundgegenstände der Vorgeschichte unseres Landes während der sogenannten „Hallstadt-Periode“, nämlich daß Tirol von mehreren, nach Sprache und Gesittung von einander verschiedenen Völkern bewohnt wurde. Jedes Haupttal bildete einen Gau für sich und nahm für seine Bewohner einen eigenen Namen an. Auf eine gemischte Bevölkerung deutet schon die Tatsache, daß Brand- und Skelettgräber nebeneinander vorkommen. Die dauernde Seßhaftigkeit von „zwei Stämmen“ ist übereinstimmend bezeugt durch die Grabfunde, Inschriften, Orts- und Flurnamen des Landes[2]).

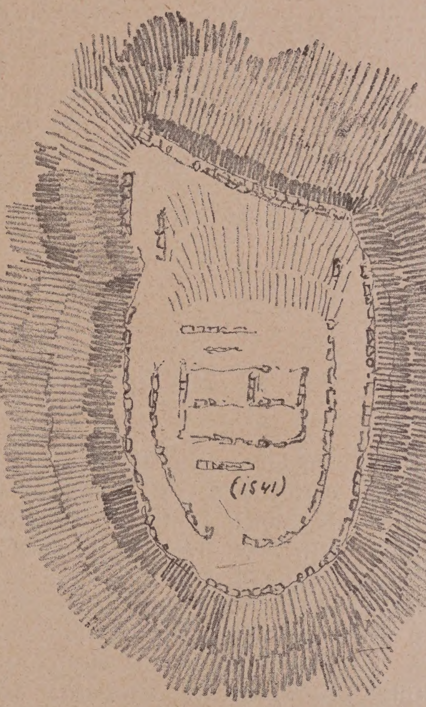


Fig. 2. Wallburg auf dem Berge Ozol in Nonsberg. (Mitt. d. Zent.-Kom.)

Diese waren einerseits Etrusker und andererseits illyrische Veneter. Eine scharfe Abgrenzung der beiderseitigen Wohngebiete ist vorderhand nicht möglich. Neben diesen und zwischen ihnen behaupteten in den entlegenen Talgebieten auch noch Reste der bronzezeitlichen und noch älteren Ansiedler ihre nationale Eigenart und es dauerte gewiß lange, bis sie von neuen Einwanderern und ihrer überlegenen Kultur völlig absorbiert wurden.

In den letzten Jahrhunderten vor Christus drang dann von Westen her ein neues Volk ins Land, die „Gallier“. Ihnen werden die Fundobjekte aus dem Formenkreise der La Tene-Kultur zugeschrieben. Charakteristische Erzeugnisse der La Tene-Periode, wie namentlich die „eingliedrigen Fibeln mit zurücktretendem Schlußstück, das lange schmale Eisenschwert in eiserner Scheide, Lanzenspitzen von Eisen usw.“ sind in den verschiedensten Teilen des Landes gefunden worden. Bei einer Erdabrutschung nächst dem Schlosse Selva bei Levico kamen 1893 aus gallischer Zeit zutage: 8 Bronzefibeln der ersten La Tene-Periode, 1 Fibel aus Silber, 4 Armringe, 1 Fingerring u. dgl., nun im Museum zu Trient[3]). Dabei handelt es sich vielfach gewiß nur um gallische Kulturbeeinflussung, wie sie gegenseitige Handelsbeziehungen mit sich brachten. Diesbezüglich verweisen neuere Forscher[4]) auf in Süd-

[1]) Dr. Egger, Gesch. v. Tirol I, 25; Dr. Mazegger, Römerfunde, 17.
[2]) Dr. Egger, l. c. I, 16.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1903, 317.
[4]) Palmann, Bozener Gymn.-Programm, 1871.

irol gefundene Münzen von Massilia zu Brentonico, Kastell Tesin, selbst in Salurn und auf die Armringe aus Glas zu Borgo. Von einzelnen größeren Funden glaubt man auf eine seßhafte gallische Bevölkerung schließen zu können, so vom Brandgrab mit einheitlichem La Tene-Inventar am Col de Flam und vom Skelettgrab am Stubenhof bei St. Ulrich in Gröden[1]). Nach Dr. Tappeiner, die Abstammung der Räter, Meran, hätten die Räter weder eine nähere Verwandtschaft mit den Etruskern, wie Steub meint, noch mit den illyrischen Venetern, wie Stolz behauptet oder mit den Kelten gehabt, sondern seien ein eigener Volksstamm mit eigener Sprache gewesen. Auf Grund inschriftlicher Funde haben Deeke, Pauli, Dr. v. Wieser und Stolz angenommen, daß im südlichen Tirol — natürlich zunächst einmal in den Fundbezirken — eine seßhafte Bevölkerung etruskischer Zunge einen ständigen Aufenthalt gehabt haben dürfte. Von „Rätischen Inschriftensteinen" besitzt einen das Museum in Bozen und einen das Landesmuseum in Innsbruck; über ersteren siehe unten Schlußzeilen dieser Periode, über letzteren (Fig. 1) und später Gräberfunde. Die italienischen Forscher: v. Campi, Orsi, Panizza, Untersteiner (Scritti di storia antica Tridentina, Oberziner (Le guerre d'Augusto contro i popoli alpini) suchen hingegen dieselben Funde nur durch den ausgebreiteten Handel der Etrusker zu erklären[2]).

2. Die ältesten Burgen im Lande.

Bei herannahender Feindesgefahr zog sich die Bevölkerung auf ihre Wallburgen zurück. Diese dürften auch als „Kultusstätten" gedient haben, als Sitz der Götter und des Gesamtvolkes, als Festorte, wo sich die Bevölkerung des Gaues zum Opfer versammelte[3]). Spuren dieser Burgen trifft man noch jetzt in allen Teilen des Landes. Sie lagen meist auf schwer zugänglichen Felsklippen, besonders auf den vorspringenden Landzungen an den Mündungsstellen der Täler, aber auch auf Hügeln mit weiter Fernsicht. Gräber und gewaltige Wälle aus hoch übereinander getürmten Steinen, meist aus großen Steinblöcken, bildeten ihre Befestigung. Einzelne bestanden aus mehreren hintereinander liegenden Wällen, zusammengesetzt aus Steinen und Erde. Ein Stein liegt auf dem anderen, jede Verbindung der einzelnen Stücke durch Mörtel oder Zement fehlt stets. Spuren von Versuchen, die Steine an der Wallbefestigung zu verschlacken, d. h. die einzelnen Steine durch langandauernde Feuereinwirkung an der Oberfläche glasartig zu schmelzen und dadurch fest aneinander zu binden, wie dies an den Ringwällen in Böhmen häufig vorkommt, fehlen bei uns gänzlich[4]). Das waren die rätischen Burgen, deren Bezwingung durch Drusus Horaz in seiner Siegeshymne an Kaiser Augustus besingt und verherrlicht:

Drusus Genaunos, implacidum genus
Breunosque veloces et arces;
Alpibus impositas tremendis
Dejecit acer plus vice semplici (Hor. Od. II, 14, 10 ss).

(Drusus besiegte die Genaunen, ein wildes Geschlecht und die behenden Breunen, und die auf dräuenden Gipfeln der Alpen erbauten Burgen brach der Held in Trümmer sie all).

Stellen, welche heute den Namen „Castellaccio (Castellazzo), Caslir, Castione" u. dgl. führen und im südlichen, vorzugsweise italienischen Landesteile sehr häufig auftreten, bargen in der Regel die ältesten Ansiedelungen und Kulturstätten in Verbindung mit Stein- oder Wallburgen. Nach den Fundgegenständen zu urteilen sind einzelne auch von den Römern benützt worden.

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 42.
[2]) Ztsch. d. Ferd. 1904, 148.
[3]) Dr. Mazegger, Ztsch. d. Ferd. 1891, 303.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1868, S. XXXV ff.

Sehen wir uns einzelne dieser ältesten Burgen näher an. Zu oberst auf einem Berge über „Val Gresta“, nordwestlich von Mori, liegen Ruinen eines von den Bauern genannten „Castil“ in solcher Höhe, daß man unwillkürlich an die so eben angedeuteten arces alpibus impositas tremendis des Horaz denken muß [1]). Inama Storia delle Valli di Non e di Sole nel Trentino, Trento 1905 sieht in derlei Ueberresten von Burgen nur Spuren mittelalterlicher Bauten, die darin oder daneben häufig gemachten prähistorischen Funde widersprechen aber seiner Ansicht [2]).

Unter dem Dos „Castione bei Terlago“ entdeckte Konservator v. Campi eine förmliche „stationе gallica“, wie er es nennt [3]) Gegenüber der Valentinskapelle außerhalb Vezzano erhebt sich, nur durch die alte Straße geschieden, eine hohe, spärlich mit Vegetation besetzte, nach der Südseite steil abfallende, wenige Mauerreste aufweisende Felskuppe, welche eine weite Aussicht in das Sarcatal bietet. Die Höhe wird von dem Volke „Castino“ genannt. Daran knüpft sich die Sage, daß auf diesem Platze das „Castellum Vetianum“ (auf dem Grund einer Wallburg?) gestanden sei [4]).

In Judikarien glaubt Dr. Außerer im Jahre 1903 mehrere Wallburgen entdeckt zu haben, im Rendenatale allein deren vier. So z. B. vermutet er eine solche an der Stelle der uralten Kirche St. Stefan bei Carisolo nach der Benennung, als: Monte sopra castello, 20 Minuten über dieser Kirche, wo Reste massiver Trockenmauern erhalten sind [5]). Das Castellare von Massimeno, etwa 100 m oberhalb des interessanten Johanneskirchleins zeigt ganz die typische Form des Caslier: ein steil allfallender oben abgestutzter Kegel für die eigentliche Wallburg, wo die Ummauerung teilweise noch erhalten ist, gegen Süden sanfter abfallend und Spuren von Terassen für die Wohnungen; Reste von Bearbeitungen der Steine oder von Mörtel sind keine zu entdecken.

Fig. 3. Die Wallburgen Jobenbühel und Hohenbühel bei Montiggl. Die rätischen Gräber am Stadlhof unter den Burgruinen Leuchtenburg und Laimburg. Die Steinhügel bei Oberplanitzing (nächst 652). Straßenzug des Drusus über Pfatten (Stadlhof), Kreit, Im Feld, Valschontal, Kreuzweg-Eppan nach Sigmundskron. Nebenstraße über Altenburg, St. Anton in Kaltern zur Wallburg Lambrecht (nahe bei 577).

---

[1]) Die österr. Monarchie, S. 78.
[2]) Ztsch. d. Ferd. 1906, 558.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1904, 331.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1901, 66.
[5]) Annuario della società alp. del Trentino, p. 1875, p. 188.

Umfassungsmauern aus gewaltigen Steinblöcken sind auch neben dem St. Zenokirchlein auf einem gegen die Schlucht, in deren Tiefe der Borzagabach tost, vorspringenden und steil abfallenden Hügel erhalten. Ein viertes sogenanntes „Heidenschloß“ kennt die Sage auch in Cadergona; ferner ein Castellare bei Zuclo. Von einem Castelletto spricht man tief unterhalb Andagno nahe der Mündung des Ambiez in die Sarca. Vielfach Spuren einer Umwallung ein Hügel von der genannten typischen Form eines Caslir bei Tavodo, am Wege nach Sclemo. Von den noch ohne Mörtel erbauten Umwallungsmauern des Castello in Bono (Bleggio) erzählten ältere Leute, daß sie Steine zu Wohnungen herbeigeführt haben [1]).

Im Cembratale wurde der „Dosso Mancabrot“, auf dem nach der Volkssage ein Schloß gestanden haben soll, als Wallburg erkannt. Cembra ist 590 nach Paul Diacon zerstört worden [2]). Auf dem die ganze Gegend um den Markt Cembra beherrschenden majestätischen Hügel, auch Caslir genannt, fand man 1838 als Beweis für die uralte Ansiedelung ein Bronzegefäß mit rätischer Inschrift, jetzt im Museum zu Trient [3]).

Eine der ältesten und wichtigsten Wallburgen des Landes dürfte wohl einst der von allen Seiten freie und steil abfallende Felsenkegel Dos di Trento westlich von Trient getragen haben; Spuren neolithischer Werkstätten sind in neuerer Zeit daselbst entdeckt worden [4]).

Am östlichen Abhange des ehemaligen Kastells (urkundlich: „Castrum St. Hyppolythi“), nun „Castellaccio“ genannt, oberhalb Mechel bei Cles in der Nähe der Campi neri im Nonsberg fand Konservator L. v. Campi im Laufe der Zeit, namentlich im Frühjahr 1904, Fibeln der ersten Eisenzeit, dann etruskische, gallische und römische; dann eine Menge anderer Sachen aus späterer Zeit, so daß wir es zweifelsohne mit einer vorrömischen Siedelung, in Verbindung mit einer Burg zu tun haben [5]).

Oberhalb des Dorfes Mezzana, beinahe in der Mitte des Sulztals wird ein Hügel „Castellazzo“ genannt, ein altes Lehen der Familie von Cles; Spuren einer römischen oder mittelalterlichen Burg auf demselben konnten trotz genauer Besichtigung und Umfrage nicht entdeckt werden, wohl aber Reste von Ringwällen aus gewaltigen, rohen Steinblöcken hergestellt, so daß es sich hier wieder bestimmt um eine alte Wallburg handelt.[6])

Eine Ansiedlung auf einer Höhe von 1314 m über der Meeresfläche entdeckte Konservator L. v. Campi auf dem Übergang vom „Pejotal nach Valle dell' Oglio“ und machte in derselben Funde aus der gallischen Zeit [7]).

Auf einer Kuppe des Berges Ozol, zwischen Brez und Laureng im Nonsberg, welche wiederum den Namen „Caslir“ führt, 1540 m hoch, entdeckte Dr. Außerer im Jahre 1901 deutliche Spuren einer großen Umwallung; die künstlich geebnete Kuppe ist in West, Süd und Nord mit einer doppelten Mauer (Wall) von 80—100 cm Dicke, in einem Abstande von 4—5 m umgeben. Der Anblick der Kuppe von Südwest erinnert an eine verwitterte, längst zerstörte Burg. Gegen Norden schließt die Anlage mit einer schief laufenden, geraden Mauer, im Süden halbkreisförmig (Fig. 2) ab. Die Ausdehnung des Ganzen ist ziemlich bedeutend 30×60 m; im Mittelpunkt der Kuppe bilden eingestürzte Mauern zwei Vierecke von ungefähr 50 m; das Mauerwerk besteht teils aus runden, teils aus gebrochenen Steinen, die sehr klein sind, da ja gewiß Stück für Stück mühsam auf diese Höhe hinaufgeschleppt werden mußte. Von Mörtel ist keine Spur vorhanden. Die Erde ist innerhalb der Wälle ziemlich locker, ganz schwarz, vermischt mit Knochen und Topfscherben, mit unverkennbaren Zeichen des Brandes, da Kohle und sogar Asche sehr häufig auftritt. Alle Knochen sind verwittert, viele grün gefärbt, ja durchtränkt, zum Beweise, daß sie lange in unmittelbarer Nähe von Bronzestücken, die sich aber nur spärlich vorfanden, gelegen sind. Topfscherben, rohe und auf der Drehscheibe gearbeitet, mit sehr primitiven Verzierungen, kleinen und größeren Gefäßen angehörend, sind ziemlich viele zum Vorschein gekommen [8]).

---

1) Ztsch. d. Ferd. 1903, 290.
2) Fischnaller, Wappen d. Städte i. Tirol.
3) G. B. Weber, saggio sull' origine dei popoli Tridentini p. 39.
4) Fischnaller, l. c.
5) Dr. Außerer, der Adel des Nonsbergs S. 112 und Mitt. d. Zent.-Kom. 1904, S. 312 ff.
6) Dr. Außerer, ebenda 194.
7) Mitt. d. Zent.-Kom. 1902, S. 373.
8) Mitt. d. Zent.-Kom. 1902, S. 370 mit Abb. ff. nach Bericht v. Campi.

Am nördlichen Abhange des Berges Ozol bei Laureng stieß v. Campi des weiteren auf eine „Gußstätte“.[1]) Andere Gußstätten sind bereits vor mehreren Jahrzehnten aufgedeckt worden: bei Vintl im Pustertal und am Berg Isel bei Innsbruck; für die Großartigkeit der letztgenannten spricht der Umstand, daß das dort gesammelte Bronze-Rohmaterial und halbfertige Gußstücke, Schlacken in Wagenladungen fortgeführt und an Glocken- oder Gelbgießer verkauft wurden[2]).

„Castlier“ nennt man auch einen Punkt Buseno bei Sanzeno oder dem alten Orte Meclim (Maclo, Mecla), Metho, wo ein „Mithrasstein“ und verschiedene vorgeschichtliche wie römische Objekte gefunden wurden, siehe später: religiöse Gebäude. Bemerkenswert ist, daß die vier Dörfer, welche Vigo heißen und zwei Vigolo (alle mit Ausnahme von Vigolo Vattaro) das Bild einer Wallburg bieten. Es zeigt sich ein vorspringender Hügel mit steil abfallenden Seiten und rückwärts durch einen schmalen Sattel mit dem Berge verbunden. Es ist dies wohl ein Zufall. In den meisten Fällen wurden die ersten Siedelstätten (die Wallburgen) später, da geordnete Zustände eintraten und die Einwohner nicht mehr in erster Linie auf ihre Sicherheit Bedacht zu nehmen genötigt waren, verlassen und man rückte mehr herunter zu bequemeren Wohnsitzen. Dies läßt sich in gewissen Terrasierungen heute noch genau verfolgen. Die verlassenen Wallburgen mögen dann noch lange als Zufluchtsstätten bei Überfällen gedient haben; auf vielen, vorzugsweise an wichtigen Verkehrslinien gelegenen Wallburgruinen, erhoben sich nachher zuerst römische Befestigungsanlagen und später mittelalterliche Burgen, so unter anderem auch das Schloß in (Villa) Montagna, halbwegs zwischen Civezzano und Bosco[3]).

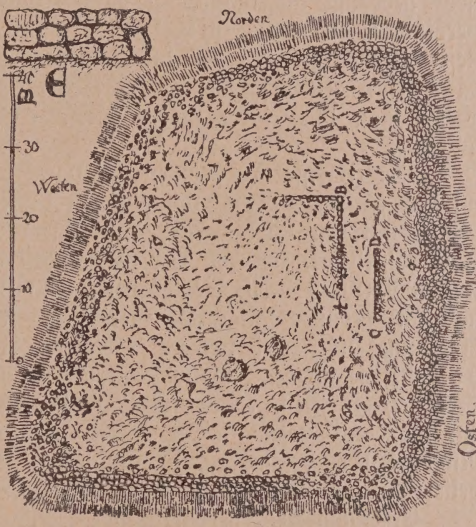


Fig. 4. Wallburg am Sinichkopf über Burgstall bei Meran. (Zent.-Kom.)

Der sogenannte „Rabenbühel“, etwas südlich über Auer, gegen Norden und Westen (oder die Straße) steil abfallend, hat eine derartige vorgeschobene und für die Gegend beherrschende Lage, nebst freier Aussicht südlich bis Salurn und nördlich bis Bozen, so daß diesem Punkte bei der ältesten Landesbesiedelung eine größere Bedeutung zugemessen worden sein dürfte. Über das spätere „Castel Feder“ daselbst, siehe römische Station Endide.

Erwähnung verdient der Kastlozerbühel, westlich gegenüber, bei Tramin, auf Grund der dort gemachten Funde[4]). Nordöstlich diesem gegenüber, in einer Entfernung von $1^1/_2$ Stunden thront hoch oben auf einer freien Felskuppe des Mittelgebirges zwischen der Etsch und dem Kalterer See die Leuchtenburg, welche die ganze Gegend beherrscht; Dr. Tappeiner und Dr. v. Wieser machten in deren offenem Hofraume Funde, welche deutliche Kennzeichen einer ehemaligen neolithischen Ansiedlung auf dieser Stelle zutage förderten.[5])

Ziehen wir über das Mittelgebirge 2 Stunden weiter nördlich, so begegnen uns neben dem Weiler Montiggl zwei höchst interessante Wallburgen, nämlich nach dem Volksmunde das Nörggele G'schloß auf dem Jobenbühel und das alte G'schloß auf dem Hohenbühel (Fig. 3). Der Jobenbühel etwa 130—150 m höher als der Ort Montiggl liegt über dem südlichen Ende des unteren und größeren Sees. Die Längenachse des elliptischen Steinringes, welcher die Höhe des Bühels mauerartig umzog, jetzt größtenteils zer-

---

[1]) Über verschiedene Funde im Nonsberg s. Mitt. d. Zent.-Kom. 1884, CLXXXIX.
[2]) Dr. v. Wieser, österr. Monarchie 125.
[3]) Dr. Außerer, Ztsch. d. Ferd. 1905, 459.
[4]) Ztsch. d. Ferd. 1891, XXX; 1895, XXIV, 1899, XXVII.
[5]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1896, Notizen S. 12.

trümmert, ist 72 m lang, die Querachse mißt 23 m. Die Länge des Zuganges, von Osten her, fast rechtwinklig, ist 24 m lang und führt zum Südende des Ringes; seine Breite beträgt (im Lichten) 2 m 70 cm; die mittlere Dicke der Mauer mißt fast 2 m. Nahezu in der Mitte des Zuganges stand ein Viereckstucm, von dem 1 m noch erhalten ist; er füllt nicht ganz die Zufahrtsstraße aus, so daß neben ihm noch 1 m Durchschlupf übrig bleibt. Die einzelnen Porphyrblöcke sind sehr groß, von einer Kulturschichte ist nichts zu finden.

Der Hohenbühel liegt 1 gute Stunde entfernt und bereits im Gemeindewald Kaltern. Der Steinwall auf dessen Spitze bildet ein unregelmäßiges Viereck; dessen kürzeste Mauer 18,50 m lang ist; eine der beiden anstoßenden Mauern mißt 25 m, die andere 27,50 m, während die Länge der vierten Seitenmauer 25·50 m beträgt. Fast in der Mitte dieses äußeren Steinwalles ist ein inneres Mauerviereck von nahezu quadratischem Umrisse; dessen vier Seitenwände messen etwa über 11 m und in einer Ecke des Quadrates ist eine Cisterne vorhanden. Das äußere, größere Steinwall-Quadrat hat drei deutlich erkennbare Eingangstore, das innere Quadrat weist kein Tor auf. Die Mauern dieser beiden höchst interessanten prähistorischen Steinmauerwerke bestehen aus lauter Porphyrblöcken, die am Hohenbühel kleiner sind. Am Jobenbühel sind die Blöcke, besonders an der steileren Westseite, bei der Zerstörung ziemlich weit über den Abhang hinuntergekollert, während sie am Hohenbühel mehr gedrängt auseinander geworfen zusammenliegen. Von Mörtel oder Lehm zu ihrer Verbindung ist nichts zu beobachten. Trotz der zahlreichen Ausgrabungen in allen Räumen dieser Wallburgen bis auf die nackten Felsen ließen sich merkwürdigerweise keine Spuren irgend einer Kulturschichte, weder Kohlen noch Asche, Tierknochen oder Scherbenreste finden, so daß man vor einem Rätsel dieser doch von Menschenhänden gebildeten Umwallungen dasteht[1]).

Die Umrisse der größten Wallburg im Lande stellte der „Altertumsverein in Eppan" auf der „Lamprecht" vor einigen Jahren fest. Diese liegt auf dem höchsten Punkt der „Gand mit den Eislöchern", d. i. einem höchst großartigen Felsengetrümmer (3×4 Klm. in der Luftlinie) zwischen den Gemeinden Eppan und Kaltern. Die Besiedlung ist 210 m lang und 90 m breit, die Mauern 1,80 m dick; an der Schmalseite gegen Süden entdeckte man ein Gebäude mit vielen viereckigen Abteilungen, dann noch einen größeren Bau ohne Einteilung und zwei kleinere Gebäude. Überall, wo man in der Lambrecht gräbt, stößt man auf die gleichen Tonscherben und Knochen; ferner besitzt der Verein aus der Lamprecht Schlüssel, ein Beil, Kupferspiralen, Hacken, Nägel, Klammern und eine römische Münze, eine jüngere Faustina. Der Name Lamprecht dürfte wohl von Lamer-Geröllhaufen in der Mundart der Bozenergegend herrühren. Das Alter dieser Wallburg wird sich erst nach weiteren Grabungen etwas näher bezeichnen lassen[2]).

Eine ungemein hervorragende Stelle nimmt unter anderem die Burg „Hocheppan" ein[3]); der isoliert dastehende „Kreien-Turm" der Unter- oder Vorburg dürfte auch (später auf einem alten Spitzwalle (Motte) errichtet sein[4]).

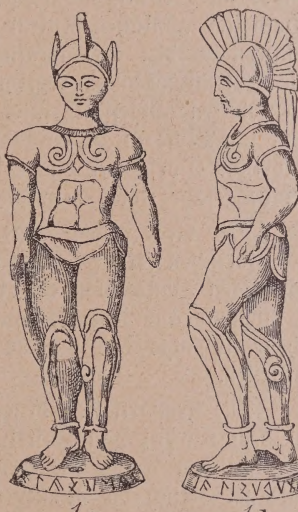
Eine ins Auge fallende Bergkuppe ist jene, welche heute die Burgruine Sigmundskron bei Bozen besetzt hält. Die längst vermutete neolithische Ansiedlung daselbst[5]) bestätigen nun sprechend die vom Konservator Dr. Tappeiner im Jahre 1893 ausgegrabenen Fundstücke[6]). — Selbst auf der nahen, fast gleich hohen und nordwestlich gegenüberliegenden Bergkuppe, wo eine hölzerne Hütte für Vermessungszwecke sichtbar ist, entdeckte der Genannte mit Dr. v. Wieser im Jahre 1896 eine neolitische Ansiedlung innerhalb eines prähistorischen, schmalen und langgestreckten Steinringes mit einem Vorwalle". Beide umgeben große Porphyrquadern; auch ein Tor und ein gepflasterter Eingang ließen sich erkennen. Später, in römischer Zeit, wurde das Tor durch Mörtelmauerwerk teilweise ergänzt und verbessert. Gefunden wurden an 200 Topfscherben, (von der rohesten Form der Steinzeit bis zur feinsten

---

1) Mitt. d. Zent.-Kom. 1896, S. 10 ff.
2) Jahresbericht des Altertums-Vereines in Eppan von 1900 mit Abb. der Lambrecht.
3) Fundstätte einer Bronzefibula u. dgl., Ztsch. d. Ferd. v. 1894, XXX.
4) Clemen, Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1893, S. 19.
5) Ztsch. d. Ferd. 1875, 12, 1878, 79.
6) Mitt. d. Zent.-Kom. 1894, S. 61.

römisch-griechischen Töpferkunst), auch eine Topfsteinscherbe; die Zahl der Feuerstein-Artefakte stieg auf 62, die Bronzen blieben sparsam, Hänge- und Klapperbleche gab es mehrere, dann eine schöne Bronzefibel u. dgl.[1]).

Die besterhaltene Wallburg ist bei Burgstall auf dem Sinnichkopf zu finden, links über der Ausmündung der Schlucht, welche der Haflingerbach durchströmt (Fig. 4). Das Volk spricht vom „alten G'schloß", das vielleicht auch dem Orte den Namen Burgstall gab. Die bewaldete Bergkuppe beherrscht die Straße entlang der Etsch, über welcher sie sich ungefähr 240 m erhebt. Die Form dieser Wallburg ist nicht eine ringförmige, runde, sondern die eines verschobenen Vierecks, indem sie mit abgerundeten Ecken dem Umfang des Hügels genau folgt. Die Umfassungsmauern aus größeren und kleineren Porphyrsteinen (nicht erratischen Findlingsblöcken) sind ohne Mörtel wohlgefügt hergestellt, stellenweise bis zu 1,30 m erhalten, meistens freilich zusammengestürzt und bieten den Anblick eines steilen Walles (Fig. 4, E). An ein paar Stellen läßt sich eine Stärke der Mauer von 2,20 m bemessen. Eine Eingangsöffnung ist heute nirgends zu entdecken. Der längste Durchmesser beträgt im Innern ungefähr 55 m, die größte Breite 46 m. Gegen Osten hin finden sich Reste einer doppelten Parallelmauer, so daß hier gegen den Berg vielleicht eine dreifache Befestigung gedacht war. Auch auf dem westlichen Teile der unter der Bergkuppe liegenden Terrasse setzen sich die Befestigungen des Gipfels fort, sogar mit einem turmartigen Bau, wobei Lehmmörtel vorkommt (spätere Zeit?). Die vorgenommenen Grabungen förderten außervielen Knochen, sonst unbedeutende Funde zutage, sind aber als vorrömische zu deuten, da wir es mit einer rätischen Befestigung auf dem Sinnichkopfe zu tun haben, die vielleicht in erster Linie als „Kultusstätte" gedient haben dürfte[2]).



1 a 1 b

Fig. 5 Fig. 6
Ein Krieger, in Vorder- und Seitenansicht, aus Sanzeno, nach Oberzinner.

Um „Meran" herum scheint ein ganzes System von Wallburgen angelegt gewesen zu sein. Auf dem „Grumbühel" über Obermais auf dem Berge von Labers am Wege nach Hafling fand Schreiber dieses selbst mit Herrn Plant Spuren einer Befestigung, in Form einer Ellipse, wahrscheinlich aber nur zu landwirtschaftlichen Zwecken angelegt, etwa zur Unterbringung von Viehherden bei feindlichen Einfällen. Der Rest einer 1 m hohen Mauer aus mittelgroßen Steinen hatte die Dicke von 2,20 m; Steinverkleidung fand sich nur außen, nach innen nur einfacher Erdaufwurf[3]).

Auf der Höhe des Küchelberges, an dessen Fuße Meran liegt, nahm Dr. Tappeiner 1890 Grabungen vor. Daraus ergab sich, daß zwar keine durch einen Ringwall befestigte, rätische Ansiedlung von längerer Dauer, auch kein Grabfeld, aber doch eine zeitweilige vorrömische Niederlassung bestand. Die gemachten Bronzefunde (nun im Museum zu Innsbruck), gehören teils dem Hallstätter Kulturkreise, teils der La Tene-Periode an, als Armbänder, Fibeln, Fingerringe; Waffen und Werkzeuge fehlten[4]).

Letztgenannter Autor ist der Meinung, daß der Tartscherbühel, ein bekannter, mächtiger Felsenhügel, nahe dem Orte gleichen Namens bei Mals, in prähistorischer Zeit vorübergehend als Zufluchtsstätte gedient habe und daß derselbe auf der Westseite mit einem Wall umgeben war. Hier fällt eben ein nahezu 30 m von Nord nach Süd sich erstreckender wallartiger Hügelzug als künstlicher Verteidigungswall an der zugänglichsten Stelle auf[5]).

Erwähnung verdienen auch die Grabfunde am Glurnserköpfl. (l. c.).

---

1) l. c. 1897, S. 4.
2) Dr. Mazegger, Ztsch. d. Ferd. 1881, 293 mit Abb. und Mitt. d. Zent.-Kom. 1894, 97.
3) Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1893, 20; Dr. Mazegger, die Römerfunde, III. Aufl., S. 108.
4) Mitt. d. Zent.-Kom. 1892, 47 mit Abb.; Ztsch. d. Ferd. 1892, XXI.
5) Mitt. d. Zent.-Kom. 1892, 51.

Im Eisacktale gibt es zu Seis bei Kastelruth, nördlich von ersterem Dorfe einen Hügel, der im Volksmunde „Gschlier“, d. h. Castellier oder auch „Heidenschloß“ genannt wird. Dieser Hügel ist von zwei durch einen niedrigen Sattel miteinander verbundenen Kuppen, welche auf der Höhe schöne Gletscherschliffe zeigen, gekrönt. Gegen Süden fallen beide Kuppen steil ab. Dagegen verflachen sie sich nach Norden zu allmählich. Auf dieser leicht zugänglichen Seite sind sie durch „Steinwälle“ befestigt. Vor anderem zeigt die nordöstliche Kuppe ein kompliziertes System von fünf wesentlich konzentrischen Bogenwällen aus losen Steinen, ohne Mörtel, jetzt stellenweise auseinander gefallen, zum größeren Teile noch sehr gut erhalten. . Ihre Breite beträgt 12 m, die Höhe 3 m. Im breiten Graben zwischen dem zweiten und dritten Wall dürfte das halbkreisförmige Becken, nun versumpft, als Wasserbehältnis gedient haben. Die Nachgrabungen ergaben nur vereinzelte Scherben.

Am westlichen Fuße der südwestlichen Kuppe liegen mit radiärer Streichung zwölf flachgewölbte Wälle dicht nebeneinander. Ihre Länge schwankt zwischen 18 und 25 m, ihre Breite zwischen 6 und 7 m; die Höhe beträgt 1 bis 2 m. Diese geradlinigen, dichtgescharten, flachen Dämme erinnern in ihrem Aufbau ganz an die Hochäcker des Alpenvorlandes und können unmöglich zur Befestigung gedient haben. Wir haben es hier mit einer „Hochacker ähnlichen Kulturanlage“ zu tun. Dies bezeugen auch die deutlichen Reste von Häusern an den drei terassenförmigen Abstufungen des Südabhanges des ganzen Hügels. Die Hüttenreste bilden regelmäßige Vierecke von Trockenmauern, die aus sorgfältig geschichteten Steinblöcken aufgeführt sind. In und neben den Hütten lagen „Handmühlen“ aus Porphyr (nun im Museum zu Innsbruck), nebst zahlreichen Topfscherben. Es liegt somit eine prähistorische Dorfansiedlung mit „akropoler Wallburg“ vor uns, in die sich die Bewohner bei Feindesgefahr flüchten konnten.

Der mehr gegen Kastelruth hin liegende „Katzenlocherbühel“ birgt ebenfalls einen prähistorischen Ringwall mit Vorwällen, im Innern mit mörtelloser Grundmauer eines rechteckigen Baues von 6,2:6,5 m Seitenlänge. Der Rest eines rechteckigen alten Turms ist offenbar aus den Trümmern der urgeschichtlichen Wallburg hergestellt worden. Am südlichen Abhange des Hügels lassen sich auch noch deutliche Spuren einiger Hüttenbauten feststellen.

Die großartigste vorgeschichtliche Befestigung dieser Gegend haben wir unzweifelhaft auf dem Kofel von Kastelruth zu suchen. An die ursprüngliche Anlage desselben erinnert noch heutigen Tages die kreisjunge Gestalt des in junger Vergangenheit geebneten Gipfelplateaus. Auch die Römer legten hier ein Kastell an; einzelne ihrer Werkstücke sind in dem von später Hand zusammengekleisterten Turm auf der Höhe des Kofels hineingebaut worden. Noch in den Ruinen erschien das römische Kastell bedeutsam genug, daß die romanisch redende Bevölkerung die ganze Siedlung darnach „Kastelruth“ nannte[1]).

Im gegenüber liegenden Lajen begegnen wir auch einem „Caslier“; 1350 kommt urkundlich ein „Fritz von Wal-Caslir“ vor; näheres konnten wir über diese Stelle nicht erfahren[2]).

Die allseitige Vermutung, daß die hochragende und schwer zugängliche Felsenzunge zwischen dem Eisacktale und der Tinneschlucht, worauf das früher schon berühmte Sabiona (Säben) bei Klausen majestätisch thront, in rätischer Urzeit besiedelt gewesen, ist nun durch einen faktischen Beweis zur Wahrheit geworden. Der gelehrte Urgeschichtsforscher Rudolf Virchow fand nämlich 1894 auf der Höhe des alten Burgfelsen dicht neben der hl. Kreuzkirche im Schutte aus den umfassenden Neubauten des Klosters ein „Steinbeil“ aus neolithischer Zeit, hergestellt aus einem dunklen Serpentin-Geschiebe. Professor Dr. v. Wieser entdeckte auch einige primitive Gefäßscherben und anderes aus römischer Zeit[3]).

Durch die Funde auf dem „Burgstall“ bei Welsberg hat Dr. Franz v. Wieser eine „prähistorische Wallburg“ nachgewiesen; ihre Reste sind aber stark verwischt, da der Platz bis in die römische Zeit besiedelt blieb. Durch vorgenommene Grabungen wurden nämlich

---

[1]) Dr. v. Wieser, Ztsch. d. Ferd. 1898, 377, ff.
[2]) Arch.-Ber. I, 83.
[3]) Ztsch. d. Ferd. 1895, 409, nebst Abb. des Steinbeiles.

die Grundmauern eines römischen Wohnhauses freigelegt und in dessen Schutt Scherben von terra sigillata und von Amphoren gefunden[1]). Wenn so mancher Fund auf dem Kalvarienberg von Imst einen Schluß gestattet, so stand auch hier eine Burg der Räter[2]).

3. Die Götterverehrung der Räter

dürfte auf lichten Höhen oder auch in freien Plätzen der dichten Wälder stattgefunden haben Wo ein förmlicher Tempel gebaut wurde, mag er wohl nur von Holz zusammengestellt worden sein. An deren Wänden brachte man dann Weihegeschenke an. Es waren noch geformte Bilder von Tieren, Menschen, menschlichen Gliedmaßen, aus Bronzeblech geschnitten oder aus Eisen geschmiedet, (wie zu Sanzeno und Mechel im Nonsberg Herr v. Campi fand). Auch zündete man Lampen mit vielen im Kreise gestellten Dochten (Symbol des Sonnenrades, als Lichtopfer (Obermauern im Pustertale) an. Von späteren christlichen Kirchen geht nicht selten die Sage um, daß sie an der Stelle heidnischer Tempel erbaut seien, vor anderen von jenen, die auf freien Bergkuppen mit weiter Fernsicht stehen, z. B. die Jakobskirche auf der „Lavenn über Mölten". Einen großen Schlüssel eines Tempels zu „Dambel" mit rätischer Inschrift auf demselben bewahrt das Museum zu Trient; ob Falsifikat?

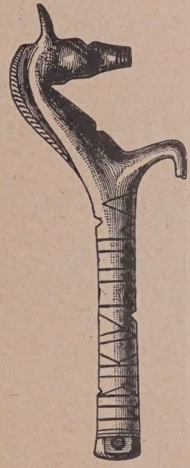


Fig. 7. Eine Spange m. Pferdekopf und rätischer Inschrift a. Dercol (Nonsberg). (Mitt. d. Zent.-K. 1884).

Für ganz eigentümliche Landesgottheiten hält man den „Pin, den Berghüter", als Patron der Jochübergänge (Pensjoch im Sarntal), besonders der Tauern.

„Dusil" wurde gegen Viehseuchen angerufen; als Andenken an diesen Kultus leitet man die volkstümliche Benennung „Düsel", d. i. eine leichte herrschende Krankheit ab.

„Cisa" galt als wohltätige Göttin für reichliche Ernte der Feldfrüchte[3]). In einer Urkunde von 949 und im Verzeichnisse des Bistums Chur wird eine „Cisa-Villa" genannt, nun das Oberdorf von Bludesch bei Bludenz[4]). Bei Cles wird ein Ort mit einer uralten Georgskirche „Cis" genannt, eine Gegend, wo viele prähistorische Gegenstände (?) gefunden wurden. Im Tale Primör heißt ein Bach „Zismon", von Cisa montis? — Von Montan steigt man auf den „Zislonberg". — Auf dem südöstlich von Bozen gelegenen Berge, zwischen „Kollern und Deutschnoven" finden sich mehrere Bergwiesen, wo einst Ansiedelungen waren. Darunter findet sich eine Örtlichkeit, welche das Volk als „heidnischen Friedhof" bezeichnet und unweit davon entspringen die Quellen eines Baches, welcher „Cisabach" genannt wird und in weiterem Laufe die Grenze zwischen den Bergorten „Seit und Breitenberg" bei Leifers bildet. — Die bekannte „Seiseralpe" im Eisacktale hieß nach J. M. Zobel's Chronik von Bozen (Manuskript) ehedem die „Ciseralpe". Jener Berg, auf welchem man von „Corvara nach Buchenstein" gelangt, führt den Namen Cisaberg. Zwei Stunden nördlich vom ersteren Orte (Halbweg von Abtei nach Petroa) liegt der uralte Hof „Cisa", in dessen Nähe bei „Castell", einige auf Opfergebräuche bezügliche Gegenstände gefunden wurden[5]).

„Butz" fürchtete man als eine Art neckischen Halbgottes. Putz heißt die Gegend, wo in Tramin in den ersten christlichen Jahrhunderten die Pfarrkirche gebaut wurde. Auf

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1905, 246.

[2]) Dr. Pichler, N. Fr. Presse 1885, Morgenblatt 4. Aug.

[3]) Dr. Egger, Gesch. v. Tirol I, 24.

[4]) Hormair, sämtl. Werke II, XXXII; Bergmann, Untersuchungen über die freien Walser, Wien 1884, ist der Meinung, daß hier wie in Augsburg ein Tempel der Cisa stand.

[5]) Ztsch. d. Ferd. VI B., 68, 82.

Putzen heißt man im „Sarntal" eine Anhöhe, wo jetzt eine Wallfahrt zum hl. Kreuz besteht, so auch bei Tarrenz eine Berglehne nordöstlich des Dorfes.

Die Römer, welche unter Catulus im Etschlande (zwischen Auer und Tramin) kapitulieren mußten (102 v. Chr.), erhielten erst freien Abzug, nachdem sie vor einem „ehernen Stier" geschworen hatten[1]). Im Tale „Pfitsch" bei Sterzing geht die Sage, daß der hl. Valentin (†470), um einer Verfolgung zu entgehen, von welcher er in Mais bedroht war, nach Valgenäun geflohen sei und diesen Aufenthalt benützt habe, um die Bewohner des nahen Pfitsch zur christlichen Religion zu bekehren. Sie hatten bisher einen angeblich „goldenen (bronzenen) Widder" verehrt. Nach ihrer Bekehrung sei dieser Widder in der Gegend von Ried, einem Weiler nördlich (innerhalb des Taleinganges) eingegraben worden. Leichtgläubige suchten bis in die neuere Zeit immer wieder nach diesem Schatze. Diese Sage hat Ähnlichkeit mit jener vom „goldenen Kalbe" in Sellrain und anderen Orten, worüber 1863, 489 der „Bote für Tirol" berichtete. Höchst interessant und hieher gehörig ist der Fund eines „Rindes aus Eisen", welches Josef Bart, Vergolder in Brixen, zu Terenten im Pustertale „unter der Mensa eines Altars" 1884 fand und dem Museum in Bozen zum Geschenke machte. Es scheint somit das Bild des alten, besiegten Gottes bei Einführung des Christentums unter dem geweihten Altar beigesetzt, also auch hier begraben worden zu sein, wie in Pfitsch; die Sage dürfte somit einen geschichtlichen Kern haben. Auch die Sagen des Landes, gesammelt von Dr. Ignaz Zingerle (Innsbruck 1859) enthalten viel Belehrendes über die alten Kulturzustände des Landes.

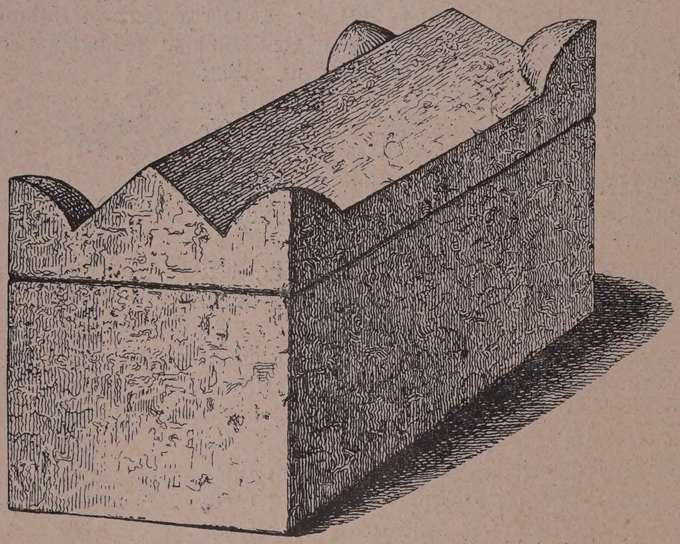


Fig. 8. Steinsarg aus Sanzeno
(Mitt. der Zentral-Kommission 1878, LX).

Ein vornehmer Tempel für die Gottheit „Bergimo" soll in Arco bestanden haben; über einen Altar für denselben berichtet eine römische Inschrift, welche Franco, Chronist der Familie der Grafen von Arco 1740 noch gesehen hat[2]).

4. Denkmäler und Kunstpflege der Räter.

Gleich anderen Völkern im Norden Europas liebten es auch die ältesten Bewohner unseres Landes, rohe Steine als „Denkmale" zur Erinnerung an wichtige Ereignisse zu setzen oder um das Grab eines berühmten Führers unter ihnen zu verewigen. Zwei höchst interessante Versuche hart nebeneinander sind vor wenigen Jahren nächst Oberplanitzing bei Kaltern entdeckt worden; es sind zwei „Steinhügel"[3]), ein größerer und ein kleinerer nahe an der Mendelstraße, wenige Schritte links, wo diese über das sogenannte Tröpfeltal geführt ist. Es sind viele Tausende von Porphyrsteinen, welche kegelförmig hoch aufgetürmt wurden

[1]) Kink, Gsch. v. Tirol, S. 38.
[2]) Kunstfreund 1894, S. 17.
[3]) Volkstümlich „Römergrab" genannt, Altertums-Verein in Eppan, Jahresbericht II, (1901), S. 10

und eine augenfällige, interessante Erscheinung bieten. Beide Hügel sind noch ganz kahl, nur an wenigen Stellen mit schwachem Gesträuch bewachsen. Der größere ist etwa 15 m hoch und mißt 100 m an der Basis im Umfange. Beide bestehen, wie bemerkt, aus reinen Porphyr-Klaubsteinen zwischen Faust- und Kopfgröße und mitunter aus noch größeren und sind locker geschichtet, ohne Beimengung von Erde[1]). Ein eifriger Forscher hatte auf einer Seite des größeren eine Grabung versucht, um aus den allfällig gemachten Funden auf den Grund der Errichtung dieser Steinhügel zu kommen. Infolgedessen ist eine Seite bereits verletzt worden und bei weiterer Forsetzung wäre es um das uralte Denkmal geschehen gewesen! — Die 2 m tiefe Grabung stieß nur auf natürlichen Porphyr-Felsenboden; ob ein Grab in der Mitte dennoch vorhanden ist, muß dahingestellt bleiben.

Zum Beweise der höheren Kultur der Räter dient unter anderem, daß sie, wie bereits bemerkt wurde, zwei Städte (Trient und Bregenz) erbauten.

Zum Beweise eines regen Kunstsinnes der Räter, zunächst im Erzgusse, sei auf Fig. 5 hingewiesen. Dargestellt ist ein Krieger, in Grad- und Seitenansicht, gefunden in Sanzeno, nun im Museum zu Trient. Der Held ist ausgerüstet mit Helm, der einen bis zum Rücken herunter reichenden Kamm hat; zudem trägt er Panzer, Gürtel, Beinharnisch vom Knie bis zur Fußbiege. Frei sind außer dem Gesichte, die Arme, die Oberschenkel und die Vorderfüße. Die längs den Schenkeln herabhängende Rechte hält einen unkenntlichen Gegenstand, die Linke ist leicht nach vorne ausgestreckt. In dieser Hand ist noch ein Loch sichtbar, woraus man schließen kann, daß auch sie etwas gehalten hat. Die auf der Fußplatte angebrachte Inschrift soll lauten: Lechudus mianus apanin d. h. lachudo (Herkules?) cum silea (mit dem Helm) suae victimae (seine Schlachtopfer). (Einige lesen anders). Es wäre diese Statuette also ein Weihegeschenk gewesen. Auf die Verehrung des Herkules im Nonstale deutet noch mancher Ortsname z. B. „Dercol" (ad Herculum), wo wie im nahen Lover reichliche vorgeschichtliche wie römische Funde gemacht wurden[2]).

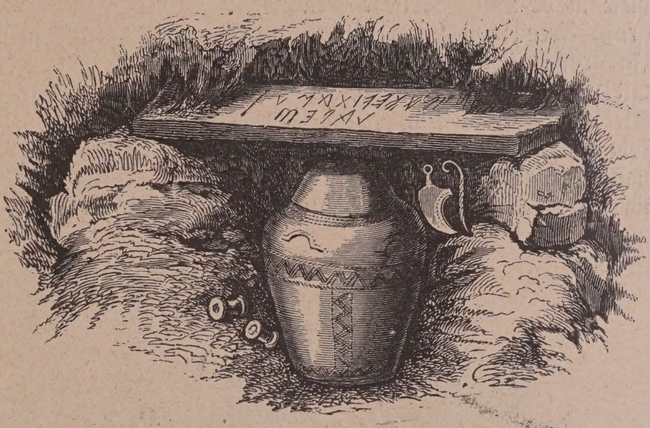


Fig. 9. Urnengrab mit Inschriftenstein aus Stadlhof in Pfatten. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1865.)

Von Interesse ist eine Spange aus Dercol, welche in einen Pferdekopf mit gestreichelter Mähne ausläuft, Fig. 6; die untere Seite ist flach, die obere erhaben und scheint an einer Unterlage befestigt gewesen zu sein. Sie trägt eine rätische Inschrift in gut eingeschnittenen Buchstaben; die nach Mommsens „Nordetruskische Alphabete" — PIRIKANISNV — lautet[3]).

5. Funde aus den Gräbern der Urbevölkerung Rätiens.

Für den hohen Kulturzustand der rätischen Bevölkerung sprechen auch die mannigfaltigen, oft zierlichen Funde der Gräberfelder, selbst für den Fall, daß diese Gegenstände nur eingeführt und nicht selbst erzeugt wurden. Reicher werden diese Funde erst gegen Ende der Bronzezeit und in der älteren Eisenzeit, in der Periode der Hallstatt-Kultur. Die vielen in den letzten Jahrzehnten entdeckten Gräber sind durchaus Flachgräber, welche auf der Oberfläche durch nichts ausgezeichnet wurden außer am Stadlhof. Sie liegen dort, wo es die

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1892, S. 58.
[2]) Arch. Trent. I, II; 235, III, II, 264; IV, I, 148; III, I, 121 usw; nach Dr. Außerer, 138.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1884, LXXII.

Ortsverhältnisse eben gestatten. Der Urnenfriedhof in Mölten, heute „bei dem Räutl-Schuster in Vasein" genannt, hatte eine unscheinbare Lage neben einem kleinen Bache; leider wurden die Urnen beim Umräuten zertrümmert und die Bronzegegenstände bis auf ein paar kleine Stücke, nun im Museum zu Bozen, vom Ortsschmied eingeschmolzen; dasselbe gilt von den Funden im „Rumsein" gerade oberhalb Siebeneich (Gemeinde Jenesien), dessen Reste in den Sammlungen des Klosters Gries liegen.

In der Regel enthalten die Gräberfelder nur Brandgräber. Da der Verstorbene mit seinem Festschmuck verbrannt wurde, so bewahrte man diesen samt der Asche in einer Urne aus Ton, höchst selten aus Bronze auf. Neben der Urne liegen häufig auch Beigaben; fast jedes Grab enthält mehrere kleine Tongefäße, meist zwei, einen Becher und eine flache Schale. Ferner finden sich unter den Beigaben häufig Messer, wohl auch andere häusliche Geräte: als Sicheln, Hackmesser, Hauen, Äxte usw.

Schmuckgegenstände spielen vorzugsweise bei Frauengräbern eine große Rolle. Zeigen diese in dem mit Vorliebe verwendeten Bronze keine große Pracht, so äußert sich doch eine große Freude am Flimmernden und Glänzenden, selbst in den dürftigst ausgestatteten Gräbern. In großer Zahl fand man gerade Nadeln, oft von beträchtlicher Länge, wohl Haarnadel, mit verschiedenartig stilisiertem Kopf; die kürzeren dienten wahrscheinlich zum Befestigen der Kleidung. Zu diesem Zwecke sind dann vornehmer die in den mannigfachsten Formen vorkommenden häufig sehr zierlichen Gewandnadeln und noch zu Tausenden erhaltenen sogenannten „Fibeln", (Fibulae) Fig. 12; daran schließen sich Armreife, (glatt, gedreht, schlangenförmig); breite Armbänder mit eingeritzten Verzierungen; Finger- und Ohrringe. Als Hals-

Fig. 10. Urnengrab aus Stadlhof in Pfatten. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1865.)

und Brustschmuck dienten Kettchen, Klapperbleche und Drahtspiralen, seltene Schnüre aus Bernstein und Glasperlen. Von Edelmetall sind nur in wenigen Fällen, feine Spiralen von Golddraht nachgewiesen und eine Fibel aus Silber. Um den Leib schlangen sich Gürtel aus Leder mit öfter stilisiertem Schließhacken; oft bestanden dieselben ganz oder im vorderen Teile aus Streifen von Bronzeblech, die mit getriebenen oder gravierten Ornamenten bedeckt waren. Dieser Bronzeschmuck für Männer und Frauen, die vielfachen Geräte und Bestandteile sprechen wenigstens später doch für eine Bronze-Industrie unter der einheimischen Bevölkerung und für ihre verfeinerte und romanisierte Fortdauer unter römischer Herrschaft. Das Vorkommen von Waffen: Helme und Schildbeschläge, Schwerter, Dolche, Streitäxte, Spitzen von Lanzen und Wurfspeeren und deren Fehlen in den meisten Begräbnisstätten, läßt sich dadurch erklären, daß die Waffen einen zu wertvollen Besitz repräsentieren, um sie für gewöhnlich als Grabbeigaben zu verwenden.

Was den Gang der Form der Verzierungen auf den Gefäßen und Fundgegenständen anbelangt, so beschränkt sich der Zierrat auf einfaches, beinahe zufälliges Linienspiel, das

sich bis zum Bildschmuck entwickelte. Zuerst übte man sich in losen, unsicheren Strichen welche kaum durch ihre parallele Lage einigen Zusammenhang verraten oder es sind einfache Tüpfel, welche regellos die Fläche bedecken. Zuletzt kommt die Kreislinie und aus diesen drei Grundzügen entwickelte sich die ganze weitere Ornamentik. Die Linien werden zum Zickzack; verbinden sich zu aufrechten oder übereck gestellten Vierecken, der Kreis wird, mit mehreren ineinander gelegten Ringen gefüllt oder durch seinesgleichen gekreuzt. Sodann erwuchs das Streben nach gleichmäßigerem Wechsel (Fig. 9.) Bei den Formen der Gefäße kannte man aber die „Verwendung der Töpferscheibe" noch nicht, sondern formte sämtliche Gefäße, auch die größeren Aschenurnen, aus freier Hand und mischte, um dem Tone mehr Festigkeit zu geben, groben Sand bei; die kleineren Gefäße sind durch Beimischung von Kohlenstaub in den Lehm, seltener mit Graphit schwarz gefärbt. Von Glasur oder Bemalung ist keine Spur. Andererseits überraschen die Gefäße durch Mannigfaltigkeit und Schönheit der Formen und Reichtum an Ornamenten. Unter den eigentlichen Aschenurnen ist besonders jene Form hervorzuheben, bei der der breitausladende Halsrand durch gedrehte Säulchen gestützt wird, während der Unterkörper mit von innen herausgedrückten Buckeln, um welche konzentrische Rillen laufen und mit reichem Linienornament geschmückt wird. Sehr zierlich geformt und geschmackvoll verziert sind die becher- und krugähnlichen Beigefäße, bei denen außerdem die Feinheit und gleichmäßige Dicke der Wandung gerechte Bewunderung erregt, da sie nicht auf der Drehscheibe gemacht sind. (Vgl. Fig. 1 und 15.)

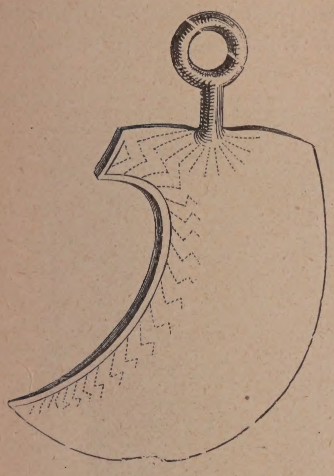


Fig. 11. Rassiermesser (?) aus dem Urnengrab am Stadlhof in Pfatten. (Mitt. d. Z.-K. 1865.)

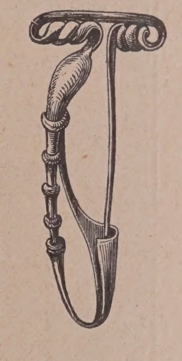


Fig. 12. Fibel aus Stadlhof.

Sehen wir uns einige Gräberfelder näher an. Von größerem Interesse ist eine kleine Urne, ein sarkophagähnliches Kistchen aus feinem Kalkstein mit einem Deckel aus demselben Materiale gemeißelt und abgebildet in Fig. 8. Dieser Fund wurde 1877 gelegentlich bei Grund grabungen gemacht, in einem alten Mauerwerk bei Sanzeno auf dem Nonsberg, an der Straße nach Fondo, in der Nähe einer ehemaligen Magdalena-Kirche. Die Länge beträgt 22 cm, die Breite 14, die Höhe 10 cm ohne Deckel. An den 2 cm dicken Wänden läßtsich eine allseitige Glätte wahrnehmen, ohne irgend ein Ornament. Der Deckel ist mittels eines Falzes in den Stein einzulassen und innen dem Grab entsprechend hohl. P. Flav. Orgler schreibt diese Urne erst der christlichen Zeit zu, weil sie in einem in Kreuzesform aus Ziegel gemauerten Grabe entdeckt wurde und eine kleine silberne Schachtel enthielt, auf deren Deckel ein lateinisches Kreuz mit gabelförmigen Balkenenden mittels eingeschlagener Punkte und einem Monogramme, vermutlich Alpha und Omega angebracht war. Der Sarg war mit Asche und Reste einer priesterlichen Gewandung gefüllt, die trockene Masse in der Schachtel als trockenes Blut erkannt. Die Form des Deckels mit Hörnern ähnlichen Erhöbungen auf den Enden weist aber auf eine ältere, die vorgeschichtliche Zeit zurück, denn in einem ganz gleich gebauten zu Trient gefundenen Steinsarge, abgebildet bei Oberzinner (I. Reti, Roma 1883) lagen etruskische Münzen. Auch die Römer bedienten sich häufig solcher Form zu Sarkophagen. Bekanntlich gebrauchten aber die ersten Christen ohne Scheu uralte Sarkophage der Heiden zu ihren Zwecken oder mögen ihre Form nachgeahmt haben. Somit glauben wir der Form halber dieses Kistchen als einfache Steinmetzarbeit hier dem Leser mit Recht vorführen zu können.

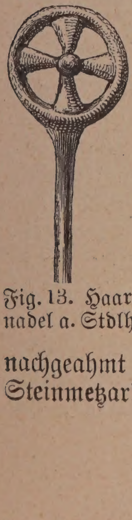


Fig. 13. Haarnadel a. Stdlh.

Fig. 14. Gewandnadl aus Stadlhof.

Das reichhaltigste Grab wurde 1865 bei dem großen Stadlhof in der Gemeinde Pfatten, 3 Stunden südlich von Bozen und am rechten Ufer der Etsch, aufgefunden. Es umfaßt nach dem Urteile des Professors Dr. v. Wieser den langen Zeitraum vom Ende der Bronzezeit über die ganze Hallstatt-Periode bis in die La Tene-Zeit. Die Kultur, welche uns aus der Grabanlage und den Grabbeigaben entgegentritt, steht unter maßgebenden italischem Einfluß. Die Beziehungen zwischen den hier gemachten Funden und den norditalischen Nekropolen von Villanova, Bologna und auch von Este sind sehr tiefgreifend. Von besonderem Interesse aber ist die Tatsache, daß unter den hier gefundenen Objekten viele noch ausgesprochenen Terramartypus zeigen. Die gemachten Funde zeigen nämlich eine auffallende Uebereinstimmung mit jenen in den Pfahldörfern der Po-Ebene, den sogenannten

Fig. 15. Bronzegefäßfragmente, Helm und Schwert aus Moritzing bei Gries nächst Bozen. (Oesterr. Monarchie.)

Terramaren, eingewanderten Italikern oder Umbrern, welche steinerne Waffen und Werkzeuge gebrauchten, aber den Erzguß bereits kannten, obgleich sie sonst eine recht primitive Kultur hatten; charakteristisch ist bei ihnen der halbmondförmige Aufsatz an Gefäßhenkeln.

Der Stadlhof breitet sich unter einem auffällig sattelförmigen Einschnitt des Mittelgebirges unter den Ruinen der Burgen „Laimburg“ und der dem Leser von Seite 7 bereits bekannten Leuchtenburg aus, 1 Stunde von der Bahnstation Branzoll entfernt. (Fig. 3, rechts unten). Gegenwärtig ist er ein Besitz des Landes Tirol. Noch in der Talsohle, hart an den Porphyrwänden des Gebirges, nur 300 Schritte nördlich vom Hofgebäude stieß man beim Ackern häufig auf schwarze Erde, in der sich viele Scherben von Tongefäßen vorfanden. Endlich (im Jahre 1865) versuchte man absichtliche Grabungen an einem nebenanstehenden, (künstlich angelegten?) kleinen Hügel von ungefähr 20 m im Durchmesser (am Grunde) und einer mittleren Höhe von 8 m. Bei dessen Durchgraben zeigte sich in seinem unteren Teile rote Erde, überdeckt mit einer durchschnittlich 60 cm mächtigen Schichte schwärzlicher Erde, welche eine Menge von Graburnen und Gefäßen enthielt. Diese Lage war mit natürlicher Erde und Steingerölle überdeckt und mit Gebüsch überwachsen. Die Gräber waren ganz einfach. Die Aschenurne nebst einigen anderen Gefäßen wurde in eine zu diesem Zwecke gemachte Vertiefung eingesenkt und mit einer Porphyrplatte, wie sie die nächsten Felsen lieferten, überdeckt und darüber dann Erde geworfen. Bisweilen stellte man die Urnen, um

sie vor dem Drucke der Steinplatte zu bewahren, zwischen zwei Steinblöcke, welche die Deckplatte tragen, (Fig. 9. Ein einziges Grab gegen die Mitte des Hügels zeigte einen besseren Bau; drei Aschenurnen von verschiedener Größe und Form nebst einem Henkelkrug erwiesen sich mit schwarzer Erde in Form eines runden Hügels überdeckt, der gewölbeartig mit unregelmäßigen Bruchsteinen, ohne Anwendung von Mörtel belegt war, so daß das Ganze die Gestalt eines Feld-Backofens erhielt, an der Basis 1,30 cm im Durchmesser, 80 cm hoch, mit einer Mündung gegen Osten (Fig. 10). Die gegen die Basis des Hügels zu gelegenen Gräber waren besser erhalten, als die höheren, deren Urnen durch die darüber liegenden Steinmassen häufig zerdrückt waren. Mitten auf dem höchsten Punkte des Hügels fand sich ein großer Steinblock von mehr als zwei Kubikklaftern, oben gut zubehauen; unter demselben standen keine Urnen, wohl aber lagen viele Scherben von Krügen, kleine Messer, Tonzylinder usw. herum. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß es ein „Opferaltar" war [1]). In jedem Grabe befanden sich gewöhnlich mehrere Gefäße: eine große Urne mit Ornamenten,

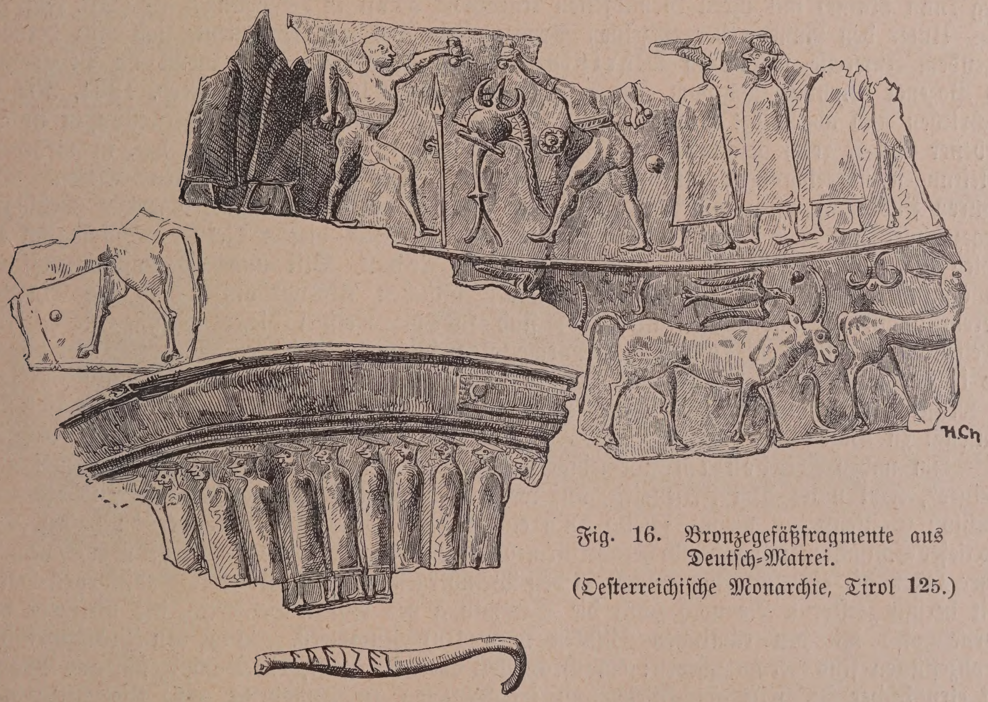


Fig. 16. Bronzegefäßfragmente aus Deutsch-Matrei.
(Oesterreichische Monarchie, Tirol 125.)

eine zweite einfachere, daneben Wasserkrüge und kleinere Töpfe. Die Gefäße bestanden aus gut, meist rot gebranntem Tone, seltener sind schwarze unverzierte von bedeutender Größe, noch seltener grauliche mit grobem, weißem Sand gemischte, die sehr hart und wohl auf der Scheibe gedreht sind. Auch ihre Form wechselt manigfaltig. Die Aschenurnen haben in der Regel keine Henkel und ihre Mündung ist mit einem Deckel, noch häufiger mit einem schalenförmigen kleineren, öfter zierlichen Gefäße (Näpfchen) (der Opferschale?) überdeckt, welches überstürzt wurde (Fig. 1 oben links); die Krüge sind deckellos. In den Verzierungen herrscht das Zickzackband vor; (Fig. 1, 10). Von den größeren Urnen enthielten nur die schöneren, mit Ornamenten versehenen menschliche Ueberreste nebst Schmucksachen, Nadeln, Fibeln, Kettchen, Armringe, Fingerringe (auch mit einem Kreuz versehene) und schellenartige Kapseln und Metallplättchen mit Öhrchen u. dgl. Flitter zum Umhängen, während in dem großen unverzierten Gefäße Pferdesäume, Riemenbeschläge u. dgl. vorgefunden wurden. Die Beigaben lagen teils in den Aschenkrügen, teils neben denselben. Eigentümlich waren die

---

[1]) Die ganze Sammlung der Fundstücke besitzt nun das Museum zu Innsbruck.

halbmondförmigen Messer, (Fig. 11), welche man für Rasiermesser hielt. Fibeln (Fig. 12) gab es mehrere, einige auf den Bügeln mit Buchstaben versehen, gewöhnliche Gewandnadeln mit verschieden verziertem Kopfe, (Fig. 13), Nadeln zum Kopfputze (Fig. 14). Der wichtigste Fund war der einer „Inschrift“ auf einer 1 m langen Porphyrplatte, womit ein reich ausgestattetes Grab fast in der Mitte des Hügels bedeckt war, (Fig. 1 oben und Fig. 9;) sie ist von links nach rechts zu lesen: Pnake fitamu lath. e. s.

Was endlich das Alter der Gräber am Stadlhof anbetrifft, so dürfte dasselbe infolge der reichlichen Beigaben aus „Eisen“ in eine schon vorgerücktere Zeit zu setzen sein, die vielleicht der Erorberung des Landes durch die Römer nahestand, trotzdem daß die Form und die Ornamentik der vorherrschenden Bronzegegenstände noch völlig die des Bronzealters ist[1]).

Dieser ansehnliche Gräberfund spricht für eine bedeutendere Ansiedlung in der Nähe; wo lag etwa diese? — Steht die schnurgerade über dem Grabeshügel später erbaute Laimburg (nun Ruine) mit ihren Grundfesten irgendwie damit in Beziehung? — (Vgl. Fig. 3).

Unter den Funden der einzelnen Bronzegefäße sind jene Fragmente von ganz hervorragendem Interesse, welche in Moritzing bei Bozen gemacht und zuerst im Programm des Bozener Gymnasiums vom Jahre 1870 und besser in Zeitsch. d. Ferd. 1891, 307 ff. beschrieben und abgebildet wurden (Fig. 15). Sie sind mit figuralen Darstellungen in getriebener Arbeit reich geschmückt, mit festlichen Aufzügen, Wagenrennen u. dgl. in mehreren Abteilungen übereinander; untenherum läuft ein Fries aus verschiedenen Tieren. Die Figuren sind von außen mit dem Meißel in kurzen, dicht aufeinanderfolgenden Schlägen vorgezeichnet und dann von innen herausgetrieben. Was diesem Gefäße archäologisch erhöhten Reiz verleiht, ist der Umstand, daß es in Technik, Stil und Kompositionsmotiven mit ähnlichen Funden in Oberitalien und den östlichen Alpenprovinzen bis ins Einzelne übereinstimmt. Besonders charakteristisch sind für die meisten dieser Gefäße die feierlich schreitenden Männer mit den langen, ärmellosen Mänteln und den flachen Tellermützen, wie in der Situla von Matrei und Watsch in Krain[2]). Diese Fundreste befinden sich jetzt im Museum zu Innsbruck. — Zwei Tragreife von Kesseln mit rätischer Inschrift sind im Museum zu Bozen.

Im nahen Siebeneich, Gemeinde Terlan, auf den heutigen Höfen „Großkornell und Steiner“, hart unter dem Felsenriffe, auf welchem hoch oben das dem Leser bereits bekannte „Schloß Greifenstein“ thront, scheint auch ein größeres Gräberfeld bestanden zu haben. Der aus tiefer Schlucht manchmal wild hervorstürmende Steinerbach hat diese Gegend oft überschwemmt, daher lagen die einzelnen Fundstücke in den Weinbergen des Steiner- und Großkornell-Hofes weit herum zerstreut. Dennoch zählt die Sammlung des Baron Seiffertitz, des Besitzers des Kornellhofes mit den römischen Stücken über 100 Nummern. Von den prähistorischen Bronzestücken sind hervorzuheben: ein Bronzekelt oder Paalstab, ein Schöpfgefäß aus Bronze mit etruskischer Inschrift am Stiele, nun im Museum zu Innsbruck, eine Zielscheibe aus Bronze und mehrere Gefäßreste mit freier Hand hergestellt aus Ton, nun im Museum zu Bozen. Etwa 100—200 Schritte oberhalb der Straße stieß man beim Anlegen des Weinberges auf Gräber, die aber leer waren, jedoch im Baue gut erhalten; sie bestanden aus rohen Porphyrplatten und waren mit einer solchen oder mehreren derselben bedeckt.[3])

Eine mächtige vorgeschichtliche Fundstätte wurde auf dem zwischen Tisens und Völlan liegenden „St. Hippolythügel“ aufgedeckt. Hier machte Dr. Tappeiner bereits 1883 verschiedene, interessante Funde z. B. Feuerstein-Geräte (Messer, Schaber) u. dgl.; im Jahre 1893 war der bedeutendste Fund ein „Nephritbeil“, wohl der erste Nephritfund in Tirol[4]).

Auf ausgedehnte Mauerwerke mit zahlreichen Urnen stießen Arbeiter im Frühling des Jahres 1906 bei Lorenzen. Es handelt sich um ein großes Brandgräberfeld aus der „jüngeren Steinzeit“[5]).

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1865, S. 183.
[2]) Vgl. Mitt. d. Zent.-Kom. 1883, 16 Abb.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1880, 41.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1894, 96.
[5]) Burggräfler 1900, Nr. 39.

Da man 1897 in Welsberg nahe der Rienz den Grund zur Villa v. Lachmüller aushob, wurden nicht weniger als 25 Urnengräber aufgedeckt; 6 derselben waren urnenlos. Sie waren in Abständen von 1—2 m in den Schotter eingebettet und ziemlich regelmäßig nach Reihen geordnet. Die großen Urnen deckte eine Steinplatte, einzelne waren von Steinen umstellt. Sämtliche Gefäße aus quarzsandhaltigem Tone sind ohne Anwendung der Töpferscheibe gebrannt, aber größtenteils ornamentiert. Der Mangel metallischer und wertvollerer Beigaben spricht für eine sehr arme Bevölkerung, welche hier ihre Toten beisetzte. Trotz des dürftigen Inventars läßt sich aus der Technik der Ornamentierung der Gefäße das Alter aus der jüngeren Bronzezeit feststellen. Mauerreste, der Fund einer Handmühle u. dgl. zeigten, daß hier später auch ein römisches Privathaus stand. Hier wurde das erstemal in der wichtigen Linie des Pustertals ein „Urnenfriedhof“ nachgewiesen; aus der Uebereinstimmung mit den verwandten nordtirolischen Funden in Bezug auf keramische Technik und sepulcralen Gebrauch kann weiter auf eine Gleichartigkeit der Bevölkerung in beiden Landesteilen geschlossen werden[1]).

Eine wesentlich andere Physiognomie zeigt die aufgedeckte Nekropole von Welzelach im hinteren Iseltal. Während in den bisher besprochenen Gräberfeldern der Gebrauch von Aschenurnen aus Ton weitaus vorherrscht, kommen solche in Welzelach (mit einer einzigen

Fig. 17. Bronzegefäßtypen aus Tirol. Vgl. S. 15 oben. (Oesterr. Monarchie.)

Ausnahme) gar nicht vor, sondern hier wurde der Leichenbrand entweder in einem Bronzegefäß beigesetzt oder unmittelbar in das Steinplattengrab geschüttet. Noch schärfer ist der Unterschied in den Grabbeigaben. Dieselben sind stilistisch anders geartet als in den übrigen Grabfeldern und während in diesen keine Waffen getroffen werden, finden sich hier zahlreiche Lanzenspitzen und Streitärte. Vor allem herrscht hier in Welzelach das Eisen gegenüber der Bronze vor. Armbänder und andere Ziergeräte, Messer, sowie die erwähnten Beile und Lanzenspitzen sind durchwegs aus Eisen gefertigt. Und doch gehört dieses Grabfeld derselben Epoche an wie die übrigen in Tirol, nur daß es einen etwas engeren Zeitraum umspannt, nämlich ausschließlich die eigentliche Hallstatt-Periode. Diese ausgedehnte Verwendung des Eisens, sowie das übrige dieser Begräbnisstätte weist auch eine sehr auffallende Verwandtschaft mit den Nekropolen der ostalpinen Nachbarprovinzen, namentlich mit denen in Krain und Südsteiermark. Es spricht vieles dafür, daß „der Gebrauch des Eisens von Osten und Südosten“ her auf der uralten Verkehrsstraße des Drautales ins Land gekommen ist[2]). Das Vorkommen einer Begräbnisstätte in dem rauhen, von allem Verkehre abgelegenen Hochtale Welzelach steht wohl in Verbindung mit der Ausbeute der Erze aus urgeschichtlicher Zeit wie im nahen „Mullitztale“; auch auf der „Kelchalpe und dem Schott-

[1]) Ztsch. d. Ferd. 1898, S. 374, ff.; Dr. Mazegger, Jubiläums-Ausgabe d. Zent.-Kom. 1898, 56 mit Abb.

[2]) Ztsch. d. Ferd. 1891, XIII und 1893, XXII.

berg" bei Kitzbühel sind prähistorische Kupferbergwerke sicher nachgewiesen. Infolge deutlicher Spuren eines im Lande betriebenen Bergbaues und andererseits der mehrfach nachgewiesenen Schmelzhütten Berg Isel, Vintl usw., sowie des Vorkommens von Gußformen läßt sich mit Recht annehmen, daß ein guter Teil der Bronzewaren einheimisches Fabrikat sein können[1]).

Von ganz gleich außerordentlichem Interesse wie die Gefäßfragmente in Moritzing sind jene in Deutsch-Matrei, (Fig. 16). Auch hier begegnen wir wie auf ersteren einer äußerst lebendig komponierten Gruppe von nackten Faustkämpfern mit dem als Kampfpreis zwischen ihnen stehenden Raupenhelm. Der Urnenfriedhof zu Matrei[2]) wurde mit jenem in Wörgl am frühesten unter den nordtirolischen aufgedeckt, leider aber besitzen wir keine genaueren Fundberichte. Zu Matrei wurden in den Monaten Mai und Juni des Jahres 1845 auf Kosten des Ferdinandeums im sogenannten „Spöttlacker", nördlich vom Marktflecken, verschiedene wichtige Gegenstände ausgegraben, als: kleinere und größere Urnen von Ton und sogar von Bronze nebst Beigaben von Fibeln, Messern u. dgl. Am merkwürdigsten sind die bereits erwähnten Gefäßfragmente mit figuralen Darstellungen in getriebener Arbeit: festliche Aufzüge, Kampfspiele, wo die Faustkämpfer mit dem Cestus bewaffnet sind, Tierreihen kehren in mehreren übereinander stehenden Zonen wieder. (Fig. 16[3]). Der Einfluß der italischen Kultur ist auch hier unverkennbar, tritt aber nicht so markant und bestimmend heraus wie in Pfatten, während hier andererseits deutliche Analogien mit den Funden der Schweizer Pfahlbauten, Süddeutschlands und Österreichs vorliegen. Letzteres gilt auch von den erwähnten und untersuchten Urnenfriedhöfen von Völs und Hötting bei Innsbruck. Doch unterscheiden sich diese beiden von den früher genannten insoferne charakteristisch, als hier der Inhalt der meisten Gräber den Stilcharakter der Bronzezeit aufweist. Dafür ist unter anderem bezeichnend das fast vollständige „Fehlen der Fibeln". Für diese treten die in großer Zahl gefundenen geraden Nadeln, teils als Haarnadeln, teils zum Befestigen der Kleidung auf. Erwähnung verdient hier auch das Gräberfeld in „Sistrans", wo, wie in Matrei neben Brandgräbern sporadisch auch Skelettgräber vorkommen; ferner die Gräberfelder in „Sonnenburg", zu Martinsbühel[4]) bei Zirl und Imst[5]). Auf den Feldern zwischen Innsbruck und Ambras wurde ein angeblich keltischer Bronzehelm ausgegraben[6]).

Die jüngsten Urnenfriedhöfe wurden bei Mühlau und bei St. Martin in Schwaz aufgedeckt; letzterer aus der ausgehenden Bronzezeit (1000 Jahre vor Christus). In Bezug auf die Art der Beisetzung, die Auswahl des Grubeninventars, sowie auf die Technik und Stilisierung der Gefäße stimmt dieser Urnenfriedhof mit den anderen in Nordtirol im wesentlichen genau überein. Seine archäologische Bedeutung liegt besonders in der Tatsache, daß in dieser Gegend ein prähistorischer Urnenfriedhof vorkommt, und zwar als ein Mittelglied zwischen den Urnenfriedhöfen um Innsbruck und dem im „Egerndorferwalde", bei Wörgl, sowie jenem zu Kufstein. Er bildet einen Beleg für eine relativ dichte Bevölkerung des Inntals in der Bronzezeit.[7])

Eine der hervorragendsten Niederlassungen zwischen dem Fernpaß und Finstermünz war das Grubenfeld in Perjen bei Landeck. Die halbinselförmige Lage zwischen dem Inn und der Sanna war die denkbar günstigste, ja eine so vorteilhafte für eine vorgeschichtliche Bevölkerung, daß man auch an das Bestehen einer künstlichen Befestigung, an eine Wallburg denken könnte, die auf Grund der Funde vieler römischer Münzen, selbst noch von den Römern benützt wurde. In den Bereich der Befestigung dürften auch die nahen gegenüberliegenden Hochburgen „Schrofenstein und Kronburg" zu rechnen sein. In letzterer läßt sich auch eine Kultusstätte vermuten, da man in ihr ein großes Opfermesser, ein Unicum (nun

---

[1]) Österr. Mon. 124; Mitt. d. Zent.-Kom. 1890, 211.

[2]) Entdeckt 1845, Ztsch. d. Ferd. v. 1876 nach Bericht des Grafen v. Giovanelli.

[3]) Prof. Dr. v. Wieser, österr. Mon. mit Abb. 125. Auch aus dem „Steigeracker" verzeichnet die Ztsch. d. Ferd. v. J. 1897, XXX erhaltene, prähistorische Gefäßfragmente; ähnliche Gegenstände am „Schwemmacker", l. c. 1899, XXVIII.

[4]) Ztsch. d. Ferd. 1882.

[5]) Prof. Dr. v. Wieser, österr. Monarchie 120.

[6]) Abb. i. Mitt. d. Zent.-Kom. 1878, XXXVIII.

[7]) Dr. Franz v. Wieser, Ztsch. d. Ferd. 1904, 360 und 1905, 451.

im Museum zu Innsbruck) gefunden hatte. Man zählt nicht weniger als 100 aufgefundene Gräber in Perjen, mit manchen interessanten Bronzegegenständen [1]).

In Vorarlberg, das geographisch und entwicklungsgeschichtlich sich enger an die Schweiz anschließt, an dieses klassische Land mitteleuropäischer Kultur, kann das Fundmaterial verhältnismäßig zu Tirol ziemlich bedeutend genannt werden. Vor anderen ist in diesem Lande auch der prähistorischen Gußstätte zu „Altenstadt“ bei Feldkirch zu gedenken, wo große Metallkuchen nebst mehreren fertigen Bronzegegenständen ausgegraben wurden und für inländische Fabrikation der vielen Fundstücke Zeugnis ablegen [2]).

Aus Rankweil erwarb das Museum angeblich aus einer Stelle neben der hoch auf einem dominierenden Hügel erbauten Ortskirche 1903 ein Lappenbeil, einen Ring (den Geld- oder Barrenringen zugehörig), nebst zwei Fibeln (aus der Römerzeit [3]).

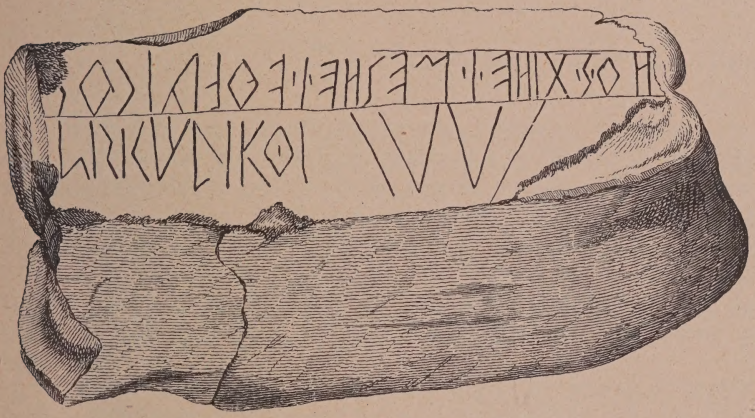


Fig. 18. Rätischer Inschriftenstein aus Buchenstein, im Museum zu Bozen. (Mitt. d. Zent.-Komm. 1868, CIV.)

An der Stelle des gegenwärtigen Bregenz kannten die Römer, ehe sie hieher vordrangen, die Hauptstadt der Brigantier, einer vindelikischen Völkerschaft, unter dem Namen Brigantium. Zum Beweise, daß auch hier schon vor den Römern ein bewegter Verkehr bestand, dienen die im 16. Rechenschaftsberichte des Stadtmuseums beschriebenen und abgebildeten Bronzegegenstände, gefunden in der Fortsetzung der Straßenlinie jenseits der Dornbirnerache [4]).

In neuester Zeit wiederholte sich die Auffindung von Bronzegegenständen im Hochgebirge, wie in Bünden auch in Vorarlberg. Dadurch wird der Beweis geliefert, daß die Jagdgebiete des Bronzevolkes mitunter ihre Kriegspfade auf die höchsten Alpen und Bergübergänge führten. So liegt der Fundort am „Flexenpaß“ (übergang ins Lechtal von Stuben am Arlberg) zwischen Zürs und Lech, in einer Höhe von 1600 m und der Gegenstand ist ein Kelt schwerster Gattung mit mittelständigem Lappen [5]).

Im letzten Jahrzehnt hat man in den verschiedensten Orten des Landes so viele prähistorische Funde gemacht, daß wir auf deren Aufzählung wie in der ersten Auflage aus Mangel an Raum verzichten und auf die „Museen Ala, Roveredo, Trient, Bozen, Innsbruck und Bregenz“, sowie auf deren Jahresberichte, dann die Mitteilungen der Zentral-Kommission für Kunst und historische Denkmale und endlich auf die Jahresberichte der anthropologischen Gesellschaft in Wien verweisen müssen. Von großem Interesse sind die Abbildungen nebst Besprechung „Urgeschichtlicher Einzel-Funde“ [6]).

Hier soll des „rätischen Inschriftensteines“ im Museum zu Bozen gedacht werden. Es ist ein dolomitischer Sandstein, wie bereits bemerkt 1866 gefunden auf dem Berge Pore in

---

1) Mitt. d. Zent.-Kom. 1887, S. XXXIV, ff.
2) Dr. v. Wieser, österr. Mon. 125.
3) Mitt. d. Zent.-Kom. 1904, 16.
4) Mitt. d. Zent.-Kom. 1881, 90.
5) Mitt. d. Zent.-Kom. 1900, 104.
6) Dr. v. Wieser, Ztsch. d. Ferd. 1892, S. 573.

der Nähe des Dorfes „Carzonei“ in Buchenstein, (Fig. 18). Die Höhe dieser an beiden Enden verletzten quadratischen Säule beträgt 36 cm, die Dicke 11 cm. Auf zwei gegenüberliegenden, mit dem Meißel geglätteten Flächen laufen der Länge nach Inschriften, deren Zeichen zu einander verkehrt stehen. Nach der Meinung des Bauers, der den Stein 80 Schritte unter dem Scheitel des 1200 m hohen Berggipfels beim Grasmähen fand, sei der Stein bis dahin von oben herabgerollt. Ob diese so beträchtliche Höhe als Opferstätte gedient haben mag, sei dahingestellt. Zu bemerken ist nur, daß nach der Aussage aller Talbewohner ehemals über diesen Berg ein Weg in das östlich anstoßende Tal Ampezzo geführt habe. (P. Flav. Orgler l. c.) — Leseversuche finden sich im Bozner Gymnasial-Programm v. J. 1866, im „Tiroler Bote“ des nämlichen Jahres Nr. 23 und in Mittl. d. Zent.-Kom. 1880, 41; die eine Seite liest man in folgender Weise:

NO. S. TINE I. MENSE I. FOE? AICOS (?)
NISKARIKOI IAA.

II. Tirol unter römischer Herrschaft.

1. Die Eroberung des Landes.

Angeblich um Oberitalien vor den häufigen Einfällen der Bergvölker zu schützen, vielmehr aber um die wichtigen Alpenpässe in unumschränkte Gewalt zu bekommen, vornehmlich unser Tirol, das höchst wichtige Bindeglied zwischen Italien und Germanien, drangen die Römer in unsere Täler ein und immer weiter vor. Den ersten Versuch machte Q. Marcius Rex im Jahre 118 v. Chr. und triumphierte über die Stoni und Euganei (Judikarien und Suganatal). In dem cimbrisch-teutonischen Kriege (113—101 v. Chr.), als die Feinde gegen das bereits bestehende Tridentum vorgerückt waren, bezog Lutatius Catulus ein befestigtes Lager, wohl unweit von Castelfeder", zwischen Auer und Tramin, mußte aber kapitulieren [1]).

Wegen wiederholter Einfälle der Räter in römisches Gebiet sandte i. J. 36 v. Chr. Rom den Munatius Plancus, um gegen die Räter energisch vorzugehen. Er triumphierte über alle heute italienischen Teile des Landes und erbaute in Trient zum Danke seines Sieges dem Saturnus einen Tempel. Im Jahre 22 v. Chr. erschien auf Geheiß des Kaisers Augustus der Legat Apulejus in Trient und errichtete hier eine Festung, u. zw. nach Paulus Diaconus († um 800), auf dem dem Leser bereits bekannten Hügel Dos di Trento [2]), welchen die Römer nach seiner Form Verruca-Warze nannten.

Rasch schritten die Römer auch an die Unterwerfung des Nonsberges, der „Anauni"; die Niederwerfung dieser freiheitsliebenden Bevölkerung scheint nicht leicht gewesen und erst unter Drusus (12 v. Chr.) vollendet worden zu sein, trotzdem ihr nach der „Clesianischen Tafel" (46 n. Chr.) bald das Bürgerrecht erteilt worden war [3]).

Mit dem südlichsten Teile des Landes begnügten sich aber die Römer nicht, sondern beschlossen vielmehr von nun an eine planmäßige Unterjochung aller Alpenvölker, zunächst der Räter. Kaiser Augustus schickte zu diesem großen Unternehmen seine Stiefsöhne Tiberius und Drusus. Beide griffen gleichzeitig im Jahre 15 v. Chr. die Feinde an. Drusus drang durchs Etschtal siegreich vor. Das weitere Vordringen dürfte durch die Legaten von vielen Punkten, d. h. auch von den Nebentälern her geschehen sein, z. B. von Judikarien über den Nonsberg, Mendel- und Gampenpaß ins Etschgebiet u. dgl. Tiberius zog wahrscheinlich von Gallien aus, wo er Statthalter war und eröffnete den Kampf am Bodensee mit einem Angriffe auf Vindelicien und verhinderte, da er im Rücken der Räter erschien, daß die beiden Völker sich vereinigen konnten.

In der Gegend von Bozen kam es zu einer mörderischen Schlacht, in welcher die Römer Sieger blieben. Drusus schlug bei Sigmundskron eine Brücke (über die Etsch und

---

[1]) Egger, Gesch. v. Tirol I, 26 ff.
[2]) Egger, l. c. I, 26 ff.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1869, 153. In der österr. Mon. 129, ein Teil abgedruckt; Dr. Ausserer d. Adel des Nonsberges, S. 2.

die Talfer); diese erhielt in den Augen der Römer eine so große Bedeutung, daß sich davon das dort errichtete Lager benannte, nämlich Pons Drusi und damit mutmaßlich der Grund zur Stadt Bauxare = Bozen gelegt wurde.

Von einzelnen Volksstämmen, welche noch Widerstand leisteten, werden die „Venosten“ an der oberen Etsch (die Vinstgauer) und die „Genaunen“ am Brenner genannt, mußten sich aber bald ergeben. Die Gegenwehr im Inntal, im unteren wie oberen scheint nicht mehr bedeutend gewesen zu sein, da uns davon nichts bekannt worden ist. Ganz Vindelicien war bereits erobert worden, daher ließen die freien Räter den Mut sinken und fügten sich dem Schicksale.

Die Sieger wollten aber ein für ihr Reich so wichtiges Land wie Rätien war, nicht allein besetzt halten, sondern suchten auch die Unterworfenen durch ein langsam wirkendes Vorgehen zu einer friedlichen Bildung an ihre Interessen zu fesseln. Die Träger und Verbreiter der römischen Kultur waren auch hier wie überall zunächst die Legionen. Die Pfade ihrer Züge werden in Straßen umgewandelt, ihre zerstreuten Standlager bildeten die Mittelpunkte, auf denen die geistige Eroberung ihre Stütze fand. Der hauptsächlichste Ausgangspunkt dürfte noch immer „Trient“ geblieben sein. Neben anderen wichtigen Punkten entstanden eine Menge kleinerer Zwischenstationen und Kolonien, denn zur Handhabung der öffentlichen Sicherheit gehörte auch der Schutz der Transporte und des Verkehrs im Allgemeinen. So erhoben sich Warten oder Türme (Speculae), Kastelle oder verschanzte Posten, die gleichsam wie Schildwachen in geringer Entfernung von einander an schönen Aussichtspunkten errichtet, die gefährlichsten Stellen bewachten. Wir finden sie längs den Haupttälern ziemlich regelmäßig verteilt, so daß sich ein ganzes System von solchen Schutzbauten noch heute nachweisen läßt. In einer Entfernung von 4—6 Stunden wurde ein festes Lager (castrum) aufgeschlagen. Damit verbanden sich auch jene ausschließlich friedlichen Anlagen der mansiones und mutationes; erstere als Herberge der durchziehenden Soldaten und Zivilbeamten, kamen auch den Einheimischen gut zu statten, denn um sie herum bildeten sich bald Wohnungen, wo man sicheren Schutz finden und die Felderzeugnisse verwerten konnte; letztere dienten zum Postverkehr, welcher von Augustus an regelmäßig die Provinzen bediente und ein ganzes System von Haupt- und Nebenstraßen zur Folge hatte, indem man immer mehr die kürzeste Verbindungslinie aufsuchte.

2. Straßenbauten und Niederlassungen der Römer im Allgemeinen.

Darüber belehren uns die angelegten Straßenkarten, wie das „Itinerarium (Reisebuch) des Kaisers Antonin“ (2. Jahrhundert n. Chr.) und die „Theodosianische oder Peutingerische Weltkarte“, so genannt von einem gewissen Peutinger aus Augsburg, der sie veröffentlicht hat, nachdem sie Ende des 15. Jahrhunderts im Kloster Tegernsee aufgefunden worden war. Sie stammt wahrscheinlich aus der Zeit des Kaisers Alexander Severus (222—235) und ist nur mehr in Kopie in der Wiener Hofbibliothek erhalten. Bezüglich der römischen Meile, (von 1000 Schritten) rechnet man 5 römische Meilen auf 1 deutsche oder 2 Wegstunden.

Gute Verbindungswege lagen überhaupt im Kriegsplane der Römer. Mit welchem Fleiße sie ihre Straßen anlegten, geht aus einem 4 km verfolgten Stücke einer solchen Straße vorzugsweise durch den Mohrengrund geführt, von Bregenz nach „Arbon Felix“ am linksseitigen Rheinufer hervor[1]). Für römisch gilt auch ein bloßgelegtes Pflaster aus Findlingssteinen in Untermais und ein 55 Schritt langes Stück der sogenannten „alten Töllstraße“, eine Viertelstunde oberhalb der Klosterkirche Maria Steinach in Algund bei Meran, am rechten Ufer der Etsch; in der Breite von 4,8 m ist dieses Stück Straße an

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1881, 90 und 1885, 95 mit Abb.

beiden Seiten sehr regelmäßig mit großen, durchschnittlich 0,75 m Randsteinen eingefaßt, während der dazwischen liegende Raum mit Steinen von verschiedener Größe gepflastert ist, aber so, daß eine möglichst ebene Platte gebildet wird[1]).

Tirol durchzogen mehrere Römerstraßen, von Süden nach Norden, von Osten nach Westen. Zuerst wurde die Via Claudia Augusta, die von Po über Vinschgau bis zur Donau führte, von Drusus gebahnt und von dessen Sohn Kaiser Claudius 46 oder 47 verbessert. Die Straße über den Brenner nach Augsburg ist erst später gebaut worden, kam aber, da sie kürzer war, wenigstens als Militärstraße zur Geltung, wie mehrere Meilensteine bekunden. Sie wird daher als die eigentliche Via Claudia angenommen, von welcher jene über Vinschgau nur als eine Abzweigung gilt. Meilensteine sind an beiden Straßen gefunden worden[2]). Cäsar soll als Statthalter von Illyrien eine Straße, die erste Römerstraße durch Noricum und Rätien gebaut haben, und zwar jene, welche von Aquileja über Zuglio und die Pleckenalpe durch das Gailtal nach Loncium, dann Aguntun (heute Lienz) durchs Pustertal nach Vipitenum (Sterzing), führte. Das Alter dieser Straßen wie ihren Bestand bezeugen die vielen Meilen- und Denksteine, welche von der untersten Südgrenze des Landes bis Partenkirchen vorzugsweise der Etsch und dem Eisack entlang wie im Pustertale aufgefunden wurden und im Ferdinandeum zu Innsbruck, wie im Hofe des Schlosses Ambras aufbewahrt werden. Bald führten auch von anderen Seiten Nebenstraßen ins Land. Im Süden, z. B. von Opitergium (heute Oderzo in Friaul) über Feltria, Primolano nach Ausugum (Borgo) ins Valsugana und nach Trient[3]). Ein anderer Straßenzug führte, wenigstens später, westlich vom Idriosee über „Val di Ledro nach Riva" oder über Judikarien herauf und mündete bei Buco di Vela nächst Trient, wie viele Fundgegenstände beweisen. Auf Grund derselben und nach der Tradition läßt sich annehmen, daß in größeren Tälern auch ein zweiter „befestigter Nebenverbindungsweg" in der Folge angelegt wurde.

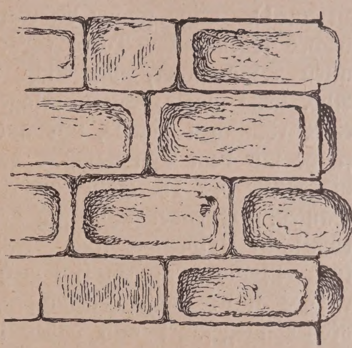


Fig. 19. Opus rusticum, bäurisches Werk (Buckel- oder Bossen-Quadern).

3. Kennzeichen der römischen Bauwerke.

Bevor die Bauten der Römer in unserem Lande aufgeführt werden, dürfte es geeignet sein, die Frage zu beantworten, ob von denselben noch Reste sich vorfinden könnten. Im Etsch- wie im Eisacktale und anderen Tälern Tirols begegnet uns eine hübsche Anzahl sehr alter Burgtürme von kreisrunder, polygoner, meistens aber von viereckiger Form, welche öfter schon als römische Bauten bezeichnet worden sind. Einen großen Einfluß haben die einstigen Überreste der Römerbauten auf unsere ältesten Burgen sicher genommen. Mehrere der bedeutendsten von ihnen stehen unzweifelhaft auf römischen Siedelungen oder auf Stellen römischer Warten und ahmen eine ähnliche solide Mauertechnik nach. Man darf in der Beantwortung der Frage, ob ein alter Turm, vor anderem sein unterer Teil, aus der Zeit der Römerherrschaft stamme, weder zu leichtgläubig, noch zu streng und zu ausschließlich sein[4]). Die Römer pflegten das „opus rusticum" (bäuerisches Werk), d. h. sie behauten die einzelnen Werkstücke nur am Rande der Stoßfugen herum und ließen die Vorderseite nach der Natur (mit einem vorspringenden Buckel) stehen; daher „Buckel- oder Bossenquaderbau" genannt. (Fig. 19.) Soweit bekannt wandten die Römer diese Steinbehauung bei Warttürmen nicht

[1]) Dr. Mazegger, Römerfunde 6 und 90.
[2]) Dr. Mazegger, l. c, 18.
[3]) Kink, Gesch. v. Tirol, 48.
[4]) Dr. Ausserer, l. c. S. 2.

an, sondern nur bei eigentlichen Monumentalbauten und hier niemals mit vorspringenden Buckeln und nur selten z. B. an den obersten Bogen der äußeren Umfangsmauern des Amphitheaters zu Verona oder dem Rundtempel der Vesta in Rom — von einem Randschlage rahmenartig eingefaßt. Bei dem römischen Rustikastil z. B. zu Verona oder der „Porta nigra“ zu Trier u. a. O. zieht sich die rauhe Bearbeitung der flachen Außenseite bis an den Rand der einzelnen Quaderstücke hin, deren Kanten abgeschrägt sind und dadurch den Eindruck eines buckelartigen Vorsprunges bewirken. Die rauhe Rustika an unseren Burgtürmen bildete sich im Beginn des 10. Jahrhunderts in Oberitalien aus und kam von dort zu uns[1]). Eine schöne verwandte Technik zeigt der wegen seines späteren grünen Ziegeldaches sogenannte „Torre verde“, ein alter Turm der Befestigung von Trient von der alten Stadtmauer, aber nicht der römischen, sondern etwa aus den 7.—9. Jahrhundert, Abb. siehe später: Städteanlagen. Dieser Randbeschlag ist aber kein ausschließliches Zeichen eines römischen Baues, vor anderem dann nicht, wenn der Rand etwas breit und die Mittelfläche mit dem Spitzhammer bearbeitet erscheint. Diese Technik übte der Burgenbau im 11. bis Mitte des 13. Jahrhunderts ebenfalls sehr häufig, besonders gerne an den Ecken der Bauten. Darüber kann sich der Leser an vielen Burgtürmen überzeugen, die sicher nicht römischen Ursprungs sind. Am Glockenturm und an den Strebepfeilern der Franziskanerkirche in Bozen finden sich mehrere Rustikaquadern eingemauert, die sehr ausgeprägten Charakters sind; wahrscheinlich stammen sie von einem Turme der abgetragenen Stadtmauer. Roher ausgeführt und daher vielleicht älter sind jene am noch teilweise erhaltenen alten Stadtturme im Gummergäßchen Nr. 14 zu Bozen.

Das opus spicatum, d. i. das ährenförmige Mauerwerk (auch Fischgerätenwerk genannt), wobei meist Findlingssteine schief gegeneinander aufgestellt, stark in Mörtel versetzt und durch diesen getrennt werden, (Fig. 20), kehrt nicht selten in der karolingischen und lombardischen Periode (9.—10. Jahrhundert) wieder, meist in mehr oder weniger roher Ausführung; bei uns selbst am Rauhenbühelhofe zu Terlan, jetzt durch die neue Stiege verdeckt; am Schlosse Branzoll und Arsio im Nonsberge, an der Brunnenburg unterhalb Tirol und im sogenannten Pulverturm über Meran ist diese Mauertechnik in einer den Römern verwandten Art geübt; hier zeigen nämlich innen im ersten Stockwerke die dicken, die Steinzeilen völlig trennenden Streifen des Mörtels, der so „steif“ aufgetragen wurde, daß er wenig in die Lücken zwischen den Steinen eindrang, eine Herstellungsweise, die von der bei dem mittelalterlichen opus spicatum gewohnten auffallend abweicht[2]). Ausnahmsweise findet sich bei unseren Burgen Ährenmauerwerk auch aus großen, annähernd quaderförmig zurecht geschlagenen Bruchsteinen, so bei der Ringmauer von Tosters in Vorarlberg mehrfach in größeren Partien (ohne wagrechte Zwischenlagen) aus Steinen von 10 bis 20 cm Ansichtsfläche[3]) Eine andere Mauertechnik ist das „opus incertum“; hier sind die Quadern von geringerer Größe, fast quadratisch, sorgfältig mit dem Hammer (nicht mit dem Meißel) gerichtet, glatt und scharfkantig bearbeitet, nur an der Außenseite wie verwaschen. Hierher wäre der untere Teil des Turms von Hochnaturns und anderer Burgen mit stark bossierter Eckquaderverkleidung zu zählen[4]); ähnlich sind die Mauern in einem Keller zu Brigantium (Fig. 21).

Im allgemeinen gilt als römisch das „Opus Isodomum“, ein sorgfältiges Versetzen der fleißig bearbeiteten Quadern, so daß auf die Stoßfuge der unteren Steine beinahe immer die Mitte des oberen Werkstückes zu liegen kommt; dadurch wird ein fester Verband und ein zierliches Aussehen des Mauerwerkes erreicht[5]). Als Muster gilt bei uns nur der Rest des Brückenpfeilers (der Quaderteil, das Übrige ist mittelalterlich, nach genauer Untersuchung des Baron Horstig) am linken Ufer der Etsch bei Meran, etwa 450 Schritte von der „Klosterkirche Maria Steinach in Algund bei Meran. An der dem Fluße zugewandten

[1]) Dr. Mazegger, Römerfunde 3. Aufl., S. 97.
[2]) Dr. Piper, deutsche Burgenkunde, München, I. Aufl., 76.
[3]) l. c. II. Aufl. 92.
[4]) Paul Clemen, Mitt. d. Zent. Kom. 1893, 21.
[5]) G. H. Krieg, Gesch. d. Militär-Archivs, 411.

Stirnseite dieses Pfeilers erhebt sich über der Grundlage eine drei Schichten hohe Aufmauerung in sorgfältig behauenen großen Quadersteinen aus Gneisgranit und zumeist in regelrechter Einteilung der Stoßfugen, jede Schichte 0.36 bis 0.50 cm hoch, ohne Spur eines Mörtels, dafür aber sind Löcher und flache Rinnen sichtbar, offenbar ursprünglich dienend die einzelnen Steine durch Metallklammern aneinander zu binden. Ein paar abgebrochene, mit Blei eingegossene Ende der Eisenstäbe sind noch vorhanden. Eisen im Mauerwerk umhüllten die Römer stets mit Blei nach Durius, Baukunst der Etrusker. Bericht des genannten Herrn Architekten[1]).

Ähnlichen, solid behandelten Mauerresten in der Burg Tirol, nämlich einer 12 m langen und 5 m hohen Mauer am Berchfrit, die 1 m vor demselben vorspringt, will Dr. Piper ein hohes Alter nicht beimessen, weil unter anderem auch ihre Länge zur Seite einer römischen Specula oder Warte zu groß wäre. Als Hauptgrund gibt er das ehemalige Bestehen eines Benediktinerinnen-Klosters an dieser Stelle an und das Entstehen der Burg erst nach demselben (doch nicht des Unterbaues des Berchfrits?) durch den Umbau des Klosters[2]). Der Unterbau des Berchfrits dürfte wohl älter als die Gründung des Klosters sein und dieses an ein älteres Gebäude sich angeschlossen haben, wie z. B. später die Klöster Sonnenburg, Michael a. d. Etsch u. a. m.

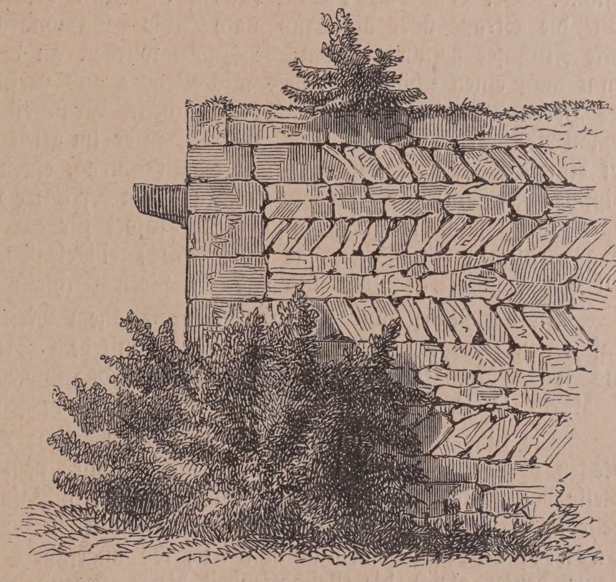


Fig. 20. Fischgräten-Mauerwerk (Opus spicatum).

Clemen[3]) nennt diesen soeben beschriebenen sehr alten Steinverband nur Opus pseudoisodomum, (nach Vitruv), da das Prinzip der wechselnden Stoßfugen nicht genau durchgeführt sei; die Quadern sind mit dem Hammer gerichtet und in ein dünnes, stark kalkhaltiges Mörtellager eingebettet, das einerseits — es ist dies als Ausnahme zu betrachten — mit Etschgeschiebe versetzt ist. Die Höhe der Werksteine innerhalb der einzelnen Schichten ist stets dieselbe. Der darauf gesetzte Turm ist in ganz anderer Technik, mit einer Art Petit appareil verkleidet, (d. i. großen, fast kubischen Steinen) aber ohne Eckquadern.

Daß die Römer bei uns auch mit „unbehauenen Findlingen" bauten, zeigt eine in Obermais, neben zweifellos römischen Dachziegeln ausgegrabene aus solchen Steinen mit vielem Mörtel 55 cm stark errichtete Grundmauer[4]). An dem rohen Steinverband in Fig. 21 ist die Absichtlichkeit der Lager und der Wechsel der Stoßfugen nicht zu verkennen und sehr interessant das Vorkommen von Ziegeln als Zwischenlagen.

4. Die römischen Straßen u. dgl. in den italienischen Landesteilen.

Die erste römische Station (Standlager) der Via Claudia Augusta an der Etsch und am südlichsten Punkte der heutigen Landesgrenze ist nach der alten antoninischen Weltkarte (ad) Palatium XXIV römische Meilen von Verona angemerkt. Diese Entfernung be-

---

[1]) Römische Funde in Algund, Ztsch. Ferd. 1897, XXVIII. Mit. Zent. Kom. 1893, 22.
[2]) Österr. Burgen I, 222, III, 248, mit Abb.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1893, 21.
[4]) Dr. Piper, Burgenkunde I, 83.

stätigte auch ein dort aufgefundener Meilenstein, dessen Inschrift in Mommsen, Inschriften-Sammlung B. V. enthalten ist. Palatium lag nahe unterhalb der heutigen Stadt Ala. Von jeher kennt man dort in der Gegend ai Merani ein Feld: „i luoghi dei palazzi“ genannt. Die südtirolischen Schriftsteller beschäftigen sich lange her über die genaue Lage dieser römischen Station, ohne zu einem befriedigenden Ergebnis zu kommen. Baroni[1]) meint, es würde durch diese Angabe Palatium nur an den Palast für Beherbergung des Kaisers erinnert und diese Station dürfte deshalb nicht genau an diese Stelle zu versetzen sein. Nach B. Weber, (Land Tirol II, 605) hieß Palatium in ältester Zeit das zur Aufbewahrung von Waren und Beherbergung von Reisenden bestimmte Gebäude. Genannter Autor und andere meinen Palatium lag am rechten Ufer der Etsch, im Gebiete von Avio, um dort unter dem Schutze einer Burg zu stehen, an deren Stelle das mittelalterliche feste Schloß Castel Barco erstand. Bei Vo Casaro ad vadum Casarium (Übergang) 1½ Stunden unterhalb Ala hätte die Straße über die Etsch nach Avio—Sabionara und dann bei Ala wiederum ans linke Flußufer geführt. Römische Funde wurden an beiden Orten gemacht; aus Casaro kennt man einen schönen Hermes aus Bronze und verschiedene römische Münzen. Im Hause des Herrn Brasadola sind um 1700 entdeckte Grabsteine mit korintisierenden Säulchen eingemauert[2]). Professor Sulzer berichtet[3]), daß er im alten Hochaltar von Pietro in bosco bei Ala, als man denselben in letzter Zeit abtrug, einen römischen Meilenstein, besser einen (cippus-Denkstein) eingemauert fand, in dessen vertikaler Oberfläche eine Vertiefung angebracht war, worin man Reliquien fand, welche sofort für die von Theodolinde, der Gemahlin des longobardischen Königs Autihar (584—594) eingelegten, erkannt wurden. Diese edle Fürstin soll hier Hochzeit gehalten und das St. Peterskirchlein zur Erinnerung daran erbaut haben.

In der Nähe von Ala kommen nebst einem Meilensteine mit der Zahl XXIV, auch Inschriften (Mommsen daselbst), ein Ziegel mit dem Stempel von Galba, eine Lampe u. dgl., ans Tageslicht. Das Castell über der Stadt, sowie ein Grabstein mit der Inschrift: C. Mario. C. R. sind verschwunden, bemerkt Orsi in seinem Trentino, Roveredo 1880.

Die jüngere Theodosianische oder Peutinger'sche Welt- oder Straßenkarte zeigt XVIII Meilen oberhalb Verona schon eine Station unter dem Namen Venum (Vanum), an der Stelle des heutigen Vano (?) Infolgedessen wird Palatium, weil zu nahe gelegen (?) nicht mehr aufgeführt. Dafür erscheint aber XX Meilen von Vanum entfernt die neue Station Sarnis, 1 Stunde nördlich von Ala, wo ungefähr heute das Dorf Seravalle liegt. Dieser Name deutet gleich die Beschaffenheit dieser Gegend, nämlich einen Engpaß an. Hier gab es wahrscheinlich eine römische Burg, auf deren Trümmern möglicherweise im Mittelalter wieder die Kastelbarker Grafen eine starke Feste erbauten, wovon Reste noch vorhanden sind. Sarnis erscheint zum letztenmal im Testamente des Veroneser Bischofs Notter v. J. 928[4]).

Von Sarnis bis Tridentum zählte man XX Meilen, später XXII, da nämlich wegen Überflutungen durch die Etsch der vermutlich schon bestandene einfache Verbindungsweg am rechten Etschufer, über Mori, Isera usw. in eine Straße umgewandelt worden ist, welche viele Krümmungen machen mußte und daher leicht um zwei Meilen länger sein konnte. An römischen Funden ermangelt es längs der beiden Straßenzüge keineswegs. So stieß man zunächst bei Seravalle (am linken Ufer des Flusses) 1857 bei Gelegenheit des Eisenbahnbaues auf einen großartigen Begräbnisplatz mit Urnen, Lampen u. dgl. Daselbe gilt von dem ½ Stunde entfernten S. Marco, nämlich im Felde: alla ghiffa, alle chiusure, alle risce und alle saline. Die jüngere Straße auf dem rechten Etschufer von Sarnis herauf verteidigten mehrere Kastelle, mit denen die Reste der verfallenen mittelalterlichen Burgen in Chizzola, S. Giorgio, Castell Valdo, das etwas höher majestätisch thronende Schloß Brentonico (Castello del dosso maggiore) in irgend einer Beziehung stehen dürften. Hier begegnen wir wiederum einer Ortschaft, in welcher von Zeit zu Zeit reich-

---

[1]) Idea della storia della valle Lagarina 172.

[2]) Deren Inschriften in Mommsen Inscript. lat. B. V. n. 4008 und 4009 wiedergibt. Über die Funde in Ala vgl. Ztsch. d. Museum, Ferdinandeum 1894, 1895 und 1896.

[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1864, LXXVIII.

[4]) Hormair, sämtl. Werke I, 102.

liche Funde gemacht wurden; z. B. an den Stellen genannt: „al Colombo, al Perghen"; Orsi l. c.; ferner in Cazano[1]).

Bei Mori zweigte eine Nebenstraße ab, welche über Loppio, Nago, Torbole nach Riva und von dort über Arco durchs Sarcatal sich fortsetzend und bei alle Sarche (?) jene von Judikarien her aufnehmend, im Westen von Trient einmündete.

Wir wollen einzelne Orte mit ihren bemerkenswerten Fundstellen an diesem Straßenzweige dem Leser vorführen. Große Bedeutung scheint stets die Umgebung von Mori gehabt zu haben; dies beweisen die zum Teil sehr interessanten Entdeckungen in den vielen nördlich gegenüberliegenden Besiedlungen, so in Nomesino (im Schlosse gl. N.), in Manzano (Begräbnisplatz auf dem Gute des Herrn Vettori), mit Münzen von Antoninus Pius bis Valens, dann selbst im nahen „Gardumotale" mit sehr alten Burgen Santa Giustina und dem bereits bekannten Gresta; im Hauptorte selbst ist ein länglich runder Achat mit einem Hermes vor dem Altare gefunden worden. Panone lieferte Töpfe mit vielen Münzen; in den hochgelegenen Orten Chiani und Ronzo gab es Ringe mit Steinen und Armbänder aus Gold[2]).

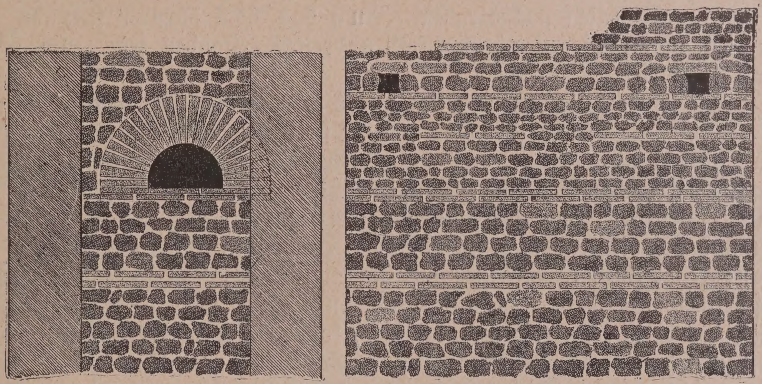


Fig. 21. Opus incertum (gefunden in einem Keller von Brigantinm.) Mit Ziegelzwischenlagen. (Mitt. d. Zent.-Komm.)

Von den reichen Funden in „Loppio" mit ehemaliger Burg, besitzt auch das Museum in Innsbruck namhafte Gegenstände[3]). Neben der Festung von „Nago" nahe dem Gardasee stieß man 1880 auf einen reichhaltigen Begräbnisplatz und es konnten viele Lampen, Schalen, Silbergefäße, Krüge und Fibeln gesammelt und dem Museum von Roveredo übergeben werden. Auf Grund der vorhandenen Münzen Antoninus, Pius und Konstantin I. läßt sich auch das Alter des Ganzen einigermaßen bestimmen. Das über Nago hoch liegende Schloß Penede wollen einige in Beziehung zu einem ehemaligen Tempel bringen (penes aedem?) In Torbole hart am Gardasee ließen sich bisher nur Münzen der römischen Republik auffinden.

Riva hatte an der Nordbucht des Gardasees eine zu günstige Lage, daß es nicht schon die Römer zu einer großartigeren Niederlassung angelockt hätte. Zeugen davon sind mehrere auf der Nordseite des Rathauses eingesetzte Inschriftensteine, von denen einer den Auftrag einer Claudia Severa an die dortige „Schiffer-Innung" enthält, die jährlich mit den Zinsen ihrer gestifteten Summe ihr Familiengrabmal mit Rosen schmücken und auf dasselbe Totenopfer ausgießen soll[4]); ferner fand man unter zufällig 1821 ausgegrabenen pyramidenförmigen Leichensteinen, allerlei Gefäße und eine Kupfermünze mit dem Brustbilde des Kaisers Augustus und der Umschrift: Divus Augustus Pat., während auf der Kehrseite zwischen S. und C. das Wort: „Provident" stand[5]). Auch ein „Castello Theodosio" soll es gegeben haben, der davon erhaltene Turm (aus späterer Zeit) wurde erst 1859 abgebrochen; bei dieser Gelegenheit fand man Goldmünzen von Theodosius I. und Valens, sowie

---

1) Mitt. d. Zent.-Kom. 1902, 225.
2) Orsi, la statione litica del Colombo di Mori.
3) Vgl. dessen Ztsch. von 1888.
4) Mit. d. Zent. Kom. 1896, S. XXXVI.
5) B. Weber, Land Tirol III, 116.

eine Inschrift, in welcher von ersterem die Rede war und das Kastell seine Benennung herleitete[1]).

Nach Riva lief wie bereits bemerkt, eine Zweigstraße von Brescia übers „Ledrotal" schon früher her, nachdem die Römer mehr als 100 Jahre v. Ch. den südlichsten Landesteil erobert und 36 v. Chr. zum zweitenmale Munatius Paulus auch über die Alutrensi im Ledrotale triumphiert hatte[2]). Zu Brescia wie Tiarno im Ledrotale fand man verschiedene Gegenstände und römische Münzen[3]). Interessant sind die Funde „um Riva" herum. Die „Umfriedung der nun niedergerissenen St. Kassianskirche" barg eine Begräbnisstätte von vornehmen, während eine solche für gemeine Leute in San Giacomo gemacht wurde, wo uralte Befestigungsmauern gestanden haben sollen[4]). Aus „ai Campi" führt Mommsen im V. B. seiner Inschriftensammlung mehrere Inschriften auf; einen kleinen Apollo aus dieser Fundstelle zeigt man in einem Privathause zu Riva. Bei dem Grundausheben der Kirche von Varone im Jahre 1875 wurden nebst anderen Stücken auch drei Bronzestatuetten ausgegraben. Auch das hoch darüber stehende, noch bewohnte Schloß Tenno läßt man auf römischen Grundresten erstanden sein, zum Schutze des Überganges nach Judikarien.

Ein reges Leben scheint sich auf Grund der vielen Entdeckungen in Arco entwickelt zu haben. Der Name ist wohl von der stets hier bestandenen Burg (arx) herzuleiten; hiezu war ein von allen Seiten freier und hoher Felsenhügel geboten. Heute liegt auch der umfangreiche Neubau über der römischen Burg in Trümmern. Nach verbreiteter Meinung, soll der Berchfriet oder der oberste Turm ein Torre di Druso oder doch ein Werk Theodorichs sein und die Römer ihr Kastell wegen der Form des Schloßbergs gleich einem stumpfen Horn: „castellum cornu" genannt haben[5]). Aus den gemachten Funden von Münzen und Inschriften erhellt, daß daselbst auch ein Tempel oder doch die Verehrung des Gottes Bergimo, der Göttin Viktoria und Tutelina, sowie ein Priesterkollegium (von Saviren), bestanden hat; zu diesem gehörte Servus Lelius Primigenius, dessen Tochter Pridilla ihm einen Denkstein errichten ließ. Dieser fand sich bei dem Bau der St. Florianskirche in Bolognano. Der Dorfbrunnen daselbst ist aus antiken Platten mit Inschrift zusammengesetzt. Bei Anlegung des neuen Friedhofes bei San Sisto stieß man auf einen römischen Begräbnisplatz mit vielen Gräbern[6]). Im nahen „Chiarano" sah man noch Ende des 18. Jahrhunderts einen Altar des Juppiter. In Oltresarca, an der Stelle heute „Prato Sajano" genannt, wurde unter den Resten von mehreren Römergräbern eine steinerne Urne und Stücke eines Mosaikbodens aus weißen, schwarzen und gelben Steinen entdeckt[7]).

Dem Laufe der Sarca entlang weiter nördlich wandernd, erreichen wir bald über Ceniga hinaus das Dorf Drò (Drodum), aus beiden Orten besitzen wir römische Münzen und in der Sisinniuspfarrkirche von Drò erhielt sich lange ein römischer Leichenstein[8]). Hier dürften sich schon frühe zwei Verbindungswege gebildet haben, von denen der eine dem Flusse folgte, der andere und ältere über das Mittelgebirge geführt war, bis sie sich hinter dem See von Toblino wiederum vereinigten. Im Schloß „Toblino" spricht ein eingesetzter Stein laut seiner Inschrift von einem römischen Tempel[9]). Im Jahre 1889 entdeckte man auch größere Mauerreste, in denen sich römische Statuen und Münzen vorfanden[10]). Einen Rest römischen Mosaikbodens aus Toblino, (?) Glasscherben mit Spuren von Vergoldung besitzt das Ferdinandeum in Innsbruck laut dessen Ztsch. v. J. 1894, XXX.

Den anderen Weg rechts verfolgend gelangen wir zuerst nach „Drena" mit einer sehr alten, oft sogar für römisch ausgegebenen Burg. Dann folgt das an Funden reiche

---

[1]) Orsi, topog. 42.
[2]) Dr. Egger, Gesch. v. Tirol I, 26, 29.
[3]) Ztsch. d. Ferd. 1901, XL.
[4]) Über die Funde der Gräber der ersten Eisenzeit dortselbst vgl. Mitt. d. Zent. Kom. 1901, 127.
[5]) Dr. Piper, österr. Burgen I, 11, 12.
[6]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1884, S. CLIV.
[7]) Nach Bericht des inf. Propstes Dr. Chini.
[8]) Mommsen, V. B.
[9]) Mommsen inscr. lat. V. 5005, nach Dr. Ilg, Mitt. d. Zent.-Kom. 1885, XCIV.
[10]) Tiroler Bote 1883, 721.

„Cavedine“; bekannt sind eine Jupiterstatue aus Bronze, ein kleiner Saturnus-Altar und eine Toteninschrift[1]). Ähnliches gilt von den nächsten Orten: Lasino, Madruzzo mit berühmten Schloße gl. N., und Calavino[2]). Zu Vezzano, dem bereits erwähnten Castellum Vetianum stieß man 1851 neben der St. Valentinskirche auf einen römischen Votivstein; ein zweiter fand sich umgestürzt auf den Resten eines Mosaikbodens (beide nun im Museum zu Trient); auch hier vermutet man das ehemalige Bestehen eines heidnischen Tempels, neben oder auf dessen Grundresten später die St. Valentinskirche sich erhob[3]). In dem nur 7 km weiter gegen Trient gelegenen Cadine ist ein an der Kirche eingesetzter römischer Votivstein zu verzeichnen[4]).

Hier wollen wir kurz auch einiger Entdeckungen im nahen, südwestlich sich hinziehenden Gebiete von Judikarien mit seinen uralten Ansiedelungen gedenken. Die Urbewohner, von den Römern bereits bemerkt, Stoni genannt, woran noch der Markt Stenico erinnert, wurden 118 v. Chr. besiegt und dem römischen Reiche einverleibt. Dies geschah vermutlich von Brescia aus, in dessen Nähe das untere Flußgebiet des Chiese (oder Unter-Judikarien, wenn man so sagen darf), sich hinzieht. Von „alle Sarché“ aus erreicht man in 2 Stunden das Warmbad „Comano“. In der Nähe fand man unter den Ruinen eines zerstörten Gebäudes Bruchstücke von Wasserröhren und Küchengeräten nebst Münzen des Kaisers Antoninus, was die Benützung der Quelle zu den Zeiten der Römer hinlänglich bestätigt[5]). Im Hofraume des Schlosses „Stenico“ findet der Leser einen römischen Denkstein mit der Inschrift: M. Ulpius. Bellicus. Vet. Leg. XXX. V. V. S. Suis[6]). Weitere Spuren von einstigen römischen Befestigungen, Tempeln und Gräben kamen auf beiden Talseiten dieses Gebietes ans Tageslicht[6]). Zu Lomaso, Villa, Bolbeno, Tione, Breguzzo, Randena, Massimeno, Giustino und Pinzolo gab es viele Gräben mit Münzen u. dgl.

Fig. 25. Römischer Stein, außen an der Nordseite des Domes von Trient mit dem Dreizack des Neptun und Festkränzen.

Im Gebiete des „Chiesetales“ spricht man von römischen Burgresten, als Grasilia bei Bersone, Bastia, Caramala; von zweien bei Cimego (einer Ruine ob der Pfarrkirche und der anderen in Castello); um Condino geht wiederum die Rede von einem „Castello romano“, sowie einer „Rocca pagana“, bei welch' letzterer eine überaus große Fibel gefunden wurde.

Zum Hauptstraßenzug der Via Claudia im Etschtal wiederum zurückkehrend, weisen wir zunächst auf die entdeckten Reste von römischen Bauten und Gräbern in Sacco hart an der Etsch gelegen hin, wo vermutlich die älteste Straße ans linke Flußufer übersetzte, zur „Arx Lizinia“ (Lizzian), Lizzina um 928, über dem heutigen Lizzana, $^3/_4$ Stunden von der Stadt Roveredo entfernt. Das Volk spricht von einem Heidenschloß und nennt noch einige Felsenkuppen: Castello pagano; auch von der späteren Burg der Kastelbarker an dieser Stelle ging die allgemeine Sage, daß die Römer hiezu den Grund gelegt haben. Südlich von Lizzana: „alle rischine di gazzi di Marco“ sind interessante Funde von Gräbern

[1]) Mommsen V, ebendaselbst.
[2]) B. Weber, Land Tirol III, 36.
[3]) B. Weber III, 337. Ztsch. d. Ferd. 1893, XXII.
[4]) Siehe unten: religiöse Gebäude der Römer.
[5]) Ztsch. d. Ferd. v. 1903, X XX.
[6]) Ztsch. d. Ferd. 1894, 1895, 1901.

und Bronzemünzen verschiedener römischer Kaiser, nun im Museum zu Roveredo, zu verzeichnen[1]).

Roveredo liegt hart an der Mündung des Arsatales, von wo die älteste Hauptstraße einen Seitenast nach Vicenza aussendete[2]). Ob an der Stelle der heutigen Stadburg, am rechten Ufer des Leno, an diesem wichtigen Punkte nicht schon die Römer ein Kastell oder doch eine Warte hatten? Zum Beweise, daß auch diese Stadt auf den Trümmern einer bedeutenden Niederlassung der Römer nach und nach erwachsen ist, führt Orsi (S. 19) eine Menge Fundstellen in ihrem Weichbilde und der nächsten Umgebung auf, welche eine reiche Ausbeute ergaben und den Grund zum städtischen Museum legten[3]). Von großem Interesse ist die Terasse gleich nördlich von Roveredo, welche nach Westen zur Etsch hin mit einem Rain abfällt. Hier lag einst jenes „Lagare" d. h. Lager, nach welchem bei Paulus Diakonus, Geschichte der Longobarden ein comes Longobardorum de Lagare Ragilo nomine, gefallen im Kampfe gegen die Franken, benannt ist; ein Lager, welches wohl schon in römischer Zeit für Hilfs- und Landtruppen bestanden haben dürfte. Daran erinnert noch der Name des Ortes: Villa la garina. Damit möchte Destor-decem turres etwas weiter nördlich in näherer Verbindung gestanden sein; zwischen der Eisenbahn und dem Dorf Volano liegt ein unscheinbarer runder Hügel, den man so heißt und eine Befestigung von 10 Türmen getragen haben soll. An merkwürdigen Funden dieser Gegend fehlt es nicht, als Grundmauern in uralter Anlage, Bruchstücken von Ziegeln, sowie Inschriften, welche Mommsens V. B. enthält. Bei Calliano, ½ Stunde nördlich mündet das Tal Folgaria und seine Mündung bewachte die Burg Beseno, um welche herum mehrere römische Münzen ausgegraben wurden. „Ai Brusai" nächst der Eisenbahnbrücke bot eine ausgegrabene Kiste römischen Ursprungs mancherlei Gegenstände von Interesse, unter anderem eine Schnellwage. Römische Münzen sind auch aus „Besenello und Aquaviva" bekannt. Marcus, Aurelius, Commodus, Lucius, Verus usw.[4]). Verwandtes gilt von dem ½ Stunde entfernten „Mattarello", ebenfalls durch eine Burg beschützt, weil an der Ausmündung des Nebentales Vallsorda liegend, das einen bequemen Übergang ins Suganatal gewährt und daher stets bis in die neueste Zeit herab strategisch sehr wichtig war. Bei Erweiterung des Bahnhofes (1901) kamen Gräber und Ziegel zu Vorschein[5]).

Am rechten Etschufer verdient vor anderem Isera mit seinen Abhängen, besonders der Hügel Penino alle Aufmerksamkeit, indem hier eine große Menge von Gräbern mit anderen Beigaben und im Felde des Vig. Ferrari viele Kaisermünzen ausgegraben wurden. Von den zwei Burgen: Prataglia (heute Predaglio) und Castel Corno ruht sicher die erstere, wie eine Tumba nebst Münzen und anderes bezeugen, auf römischer Gründung. Der Leichenstein aus Lenzina nebst Ringen aus Bronze, stammt laut der Inschriften bei Mommsen 1. und 2. Band aus der Zeit der Republik. Der Ort: al Corè in Marano ist wegen seines Begräbnisplatzes und Münzen von Domitian bis Valentinian I. wie der Dos pagano (Heidenbühel) in Brancolino näher bekannt. In Villa und Pomarolo ließen sich bisher nur Münzen finden (Augustus bis Aurelian), außer einem Grab in letzterem, während in Sevignano viele Steinsärge vorkamen. Ob auch einzelne Grundmauern der Burgen Nogaredo, Castellnuovo und Castellano in das höchste Altertum zurückreichen, ist noch nicht näher untersucht worden. Wir kommen nun nach Chiusole oder einer kleinen Klause, zu welcher von dem hoch darüber thronenden Castel-Barco bis zur Etsch eine vermittelst eines Turms verstärkte Mauer sich herabzog, so daß die Straße welche von Trient herabführt, ein Tor passieren mußte. Die in der Nähe aufgefundenen Ziegel und Münzen (von Augustus bis Probus) lassen auf die Wahrscheinlichkeit schließen, daß bereits zur Römerzeit irgend eine Befestigung bestand, welche dem Mittelalter zu Gute

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1904, 225.

[2]) Krieg von Hochfelden, Militär-Archiv, 227.

[3]) Paolo Orsi, Topografia del Trentino all'epoca romana p. 19. (O. Brentari Guido di Rovereto).

[4]) Ztsch. d. Ferd. 1893, XXI.

[5]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1902, S. 399.

kam. Im Jahre 1882 gruben Arbeiter auf dem Gute Moll bei Nomi 7 Steinsärge aus, von denen 5 in einer und derselben Reihe lagen; neben den Skeletten befand sich nur ein Constantin II. vor. Bei Covelo stoßen wir wiederum auf eine Art Engpaß mit Resten sehr alter Verschanzungen. Aus Aldeno besitzt das Museum in Innsbruck mehrere Fundstücke, darunter einen Denkstein (cippus)[1]. Endlich über Romagnano, von wo (nach Mommsen 5. Band) eine Lampe herrührt, in der Nähe von Trient vorrückend, zeigen sich auf dem Landgute Catturana hart unter dem Wasserfall von Sardagna deutliche Spuren eines Begräbnisplatzes mit Inschriften, die sich auf den Mithras oder Sonnengott beziehen (entdeckt 1869). Hier am rechten Ufer führte die Römerstraße nach Trient[2].

In Trient vereinigten sich die beiden Straßen aus dem so eben beschriebenen und „Lägartale" genannten Landesteile[3]. Trient genoß bald großes Ansehen in Rom, das Kaiser Claudius auf der im Stadtmuseum aufbewahrten Erztafel aus Cles (wegen des Bürgerrechtes der Nonsberger) ein „Municipium splendidum", (eine ansehnliche Stadt) nennt[4].

Mommsen führt aus dieser Stadt nahezu 40 Inschriften auf Steinen, Ziegeln, Lampen u. dgl. auf und weist auf einer Inschrift (I, 5025) nach, daß Kaiser Augustus eine „Legion Besatzung" für sie bestimmte. Ferner ging aus diesen und anderen Funden hervor, daß Trient verschiedene Tempel, ein Forum, eine Curia, einen Campus Martius, ein Amphitheater und öffentliche Bäder besaß.[5]

Baumeister Ranzi notierte sich während seiner 30jährigen Tätigkeit die in den unteren Räumen der Stadthäuser und an den Straßenkanälen vorgenommenen Umbauten und kam zu einem sehr interessanten Resultate über die römische Anlage seiner Vaterstadt. Deren Baureste liegen 4—5 m unter dem heutigen Straßenboden. Dies geschah infolge einer großen Feuersbrunst und der überschwemmungen von Seite der Etsch und des wilden Fersinabaches. Letzterer lief einstens gerade an der Stadt vorbei, wo sich heute die südliche Mauer des Domes hinzieht und die älteste Stadtmauer lief quer über den gegenwärtigen Domplatz zum Stadtturm hin[6].

Die Römer fanden Alt-Trient wahrscheinlich nur um den Hügel Dos Trento herum und mit einer Wallburg auf demselben oder die heutige Vorstadt: Piè di Castello. Sie bildete nach Ranzi's Untersuchungen ein von Westen nach Osten gerichtetes, von einer Mauer umschlossenes 200 m langes und 100 m breites Viereck, dessen östliche Schmalseite mit der Ostwand der alten St. Apollinariskirche fast genau zusammenfällt und von der Etsch bespült wurde. Die Stadtmauer war 2,40 m dick und bestand aus Kalk- und Kieselsteinen von mittlerer Größe und verschiedener Form, abwechselnd mit „großen Ziegeln" (45×30 und 10 cm dick). Alle diese Steine verband ein sehr fester Mörtel, vermischt mit kleinen Ziegelstücken. An der südöstlichen Ecke dieser Altstadt, jetzt bereits im neuen Etschbette liegend, spricht Ranzi von einem größeren Gebäude, welches wie ein ähnliches an der Diametral gegenüberliegenden nordwestlichen Ecke zum Schutze eines Tores diente. Diese Stadt hatte somit zwei Tore zum Straßendurchzug und ein drittes fand sich gegen die Burg hin. Die südwestliche Ecke verteidigte ein Turm, welcher aus schönen Hausteinen, die aber wieder mit Ziegeln in oben genannter Größe wechselten, sehr solid erbaut war. Auf der Höhe des Dos Trento bemerkte Ranzi eine Menge Mauerreste (antike?), Stücke von

---

[1]) Ztsch. d. Ferd. 1894, 1895, 1901.)

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, S. 32.

[3]) Den Namen der Stadt, deren Entstehung ins Dunkel gehüllt ist, leitet man von Tridens-Dreizack, dem Attribute des Neptun ab und denkt dabei an einen Haupttempel dieses Gottes, welcher an der Stelle des heutigen Domes stand. Zur Erinnerung daran weist man auf die Abbildung des Dreizacks hin, welcher auf einem antiken, in die nördliche Außenseite des Domes eingesetzten Steine zu sehen ist. Fig. 21. Mit Beziehung auf die Aufschrift am alten Rathause: „Montes argentum, mihi dant nomenque Tridentum" — denken andere an die drei Berge um die Stadt: Calis, Bondone und Marpola und wieder andere an die drei Hügel: Dos Trento, Santa Agata und San Rocco. Tait, vita di S. Vigilio S. 8.

[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1869, 153.

[5]) Tait, vita di S. Vigilio 10.

[6]) Ranzi veröffentlichte 1869, Trient b. Monauni eine Broschüre mit Plänen über alle seine Beobachtungen unter dem Titel: Pianta antica di città di Trento, vgl. Mitt. d. Zent.-Kom. 1887, XIV.

Ziegeln und Tuffsteinen, und zwar nahe am Rande jeder Seite, ausgenommen an die westliche. Es müssen nach seinem Urteile weitläufige Gebäude hier gestanden haben.

Südöstlich gegenüber, also am linken Etschufer, wurde dann ein befestigtes Lager von ähnlicher, aber größerer Form als in Piè di Castello war, mit der nördlichen Seite an die Etsch stoßend, angelegt und durch eine Brücke (später und bis heute San Lorenzobrücke vom nahen Kloster dieses Titels genannt), mit der Altstadt verbunden. Bereits auf der Peutinger'schen Tafel tritt Trient mit Mauern auf, welche nicht an allen Städten Italiens angegeben sind. Die Richtung derselben und auch die Grundfesten von 16 Türmen konnte Ranzi bestimmt und mehrere andere mutmaßlich verfolgen. (Fig. 22). Die Südseite der Neustadt reichte bis zum heutigen Domplatz, da bog sie sich rechtwinklig und lief fast mitten durch die heutige contrada larga genau auf den Glockenturm des alten Priesterseminars und bis zur Etsch hin, wo es auch wiederum Türme zur Verteidigung gab. Östlich kam in der Folge ein gleich langes, aber etwas breites Rechteck und endlich ein kleineres der Quere mit drei Türmen auch südlich hinzu, so daß der heutige Dom in dessen Mitte erscheint. Von den Türmen, auf deren Grundfesten früher Ranzi gestoßen ist, mit ungefähr bis 10 m Durchmesser, scheint keiner an den Mauern vorzuspringen. Ranzi führt im ganzen 27 Türme auf. Mehrere davon erhielten sich wenigstens an nachträglichen Erhöhungen bis zu 6 Stock Höhe bis heute, wie z. B. jener an der Brücke (der Wangaturm), die Glockentürme von Maria maggiore und der Seminarkirche, wie ein paar in der contrada larga (Fig. 22, A, B, C, D, E). Besonders hervorgehoben zu werden verdient der Stadtturm nächst dem Dome, der später eine Zinnenbekrönung erhielt. Die Stärke der Stadtmauer wurde bis 2,50 m stark gefunden, und zwar aus großen, regelmäßigen Kalksteinen zeitweilig abwechselnd mit Ziegeln (59×44) bei einer Dicke von 0,6 cm.

Krieg von Hochfelden will den Wechsel von Material an Kriegsbauten nur dann römisch finden, wenn er, wie auch Ranzi bemerkt, in den höheren Schichten beginnt, weil Ziegelmauerwerk dem Sturmbock zu geringen Widerstand geleistet hätte.

Hinsichtlich der Tore könnte man nicht mit Unrecht sechs annehmen, nämlich zwei an der Ost- und zwei an der Westseite, wie auch Fig. 22 angibt und eben so viele gegen Süden. Dieses alte feste Römerlager erhielt sich wohl auch bei der Erweiterung der Stadt nach allen drei Seiten durch Theodorich, König der Ostgothen, den zweiten Gründer der Stadt, von dem man bestimmt weiß, daß er Trient, d. h. die erweiterte Stadt, mit Mauern in der Form eines Dreiviertelkreises umgeben hat. Die strengeren Forscher der Gegenwart bezweifeln, ob der karge Rest der alten Stadtmauern neben der Porta d'aquila noch in so frühe Zeit zurückreichen, daher soll von ihrem Bau später (roman. Städtebauten) die Rede sein. Die hauptsächlichsten Befestigungspunkte von Trient bleiben aber immer die erwähnte Verruca[1]) und der hoch aufragende „runde Turm", irrtümlich „Augustus-, besser Theodorichs-Turm" genannt. In der Nähe des torre verde muß sich ein Tor befunden haben, durch welches die Hauptstraße weiter gegen Norden zur nächsten Mansion zog[2]). Die Etsch an der Nord- und die verheerende Fersina an der Südseite der Stadt, welch letztere ursprünglich hart bei dem heutigen Dom vorbeistürmte, haben, wie oben bemerkt wurde, deren Boden um vieles erhöht, so daß Ranzi seine Entdeckungen alle tief unter der Erde, meist in den Kellerräumen machen mußte. Diese erhöhte Lage der heutigen Stadt erschwerte auch namhafte Entdeckungen aus der Römerzeit. Am wichtigsten und interessantesten bleiben daher immerhin jene an der St. Apollinariskirche, in der Vorstadt Piè di castello oder der ursprünglichen Altstadt, also wie der Name sagt: „am Fuße des Castels" eingesetzten Steine mit ihren Bildwerken und Inschriften, welche wir unten bei Gelegenheit der religiösen Bauwerke näher berühren werden[3]).

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 32.

[2]) Im Jahre 1860 wurde ein römischer Sarg im Schloßhofe des Kastells ausgegraben, abgb. bei Oberzinner J. Reti; er enthielt 2 Skelette, einige Münzen und Gläser, von denen ein paar den modernen ½ Literflaschen mit großer Rundung ohne Fuß ähnlich sind. Von diesem Funde dürfte auf eine Befestigung dieses Punktes durch die Römer zu schließen sein.

[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1859, 17.

In der Nähe der St. Magdalenakirche, also außerhalb des römischen Lagers, sah Baron G. G. Creseri um 1750 nicht weniger als 22 Häuser so aneinander gereiht, daß sie die Hälfte einer Elipse bildeten. Aus dieser Lage und den darunter an's Licht tretenden massenhaften Grundmauern sowie hohen Stufen (nach Ranzi) nebst Tierknochen,

Fig. 22. Trients alte Mauern und Türme nach Ranzi, der die Türme unverhältnismäßig hoch andeutet, um sie besser hervorzuheben.

schloß man vielleicht nicht mit Unrecht, auf den Bestand eines Amphitheaters, wofür die Römer bekanntlich eine große Vorliebe in jeder Stadt zeigten. Unter dem Hause des Apothekers A. Santoni, stieß Ranzi auch auf einen Mosaikboden aus weißem, rotem und schwarzem Marmor[1]). Die allgemeine Totenbestattung von Trient scheint südöstlich in

[1]) Über die vielen Denksteine der Römer in Trient siehe Giovanelli, Beiträge z. Gsch. usw. in Ztsch. d. Ferd. 1828, S. 1, ff.

der Gemeinde Villazano gewesen zu sein, wo nämlich am Fuße des Berges Casteller unzählige darauf deutende Funde gemacht worden sind[1]). Bei Man waren es die Reste eines Tempels des Pluto (Summo Manium), welche ebenso allgemeines Interesse erregten, wie der Gräberfund vom Jahre 1837 auf der Besitzung des Ritters Ciani mit ihrer Lage in Dreiecksform, woraus man auf eine bestimmte Sitte der Beisetzung unter den Eingebornen mutmaßt, nachdem sie mit den Römern in Berührung gekommen waren. Eine Inschrift aus dem höher gelegenen Povo hat Mommsen im 5. Bande aufgeführt. Auch heißt hier eine Gegend: Oltre castello (über dem Schloß), was viele auf eine sehr alte Burg deuten. Den Hügel San Rocco, ursprünglich St. Nikolaus (14. Jahrh.), wo heute wiederum ein Fort steht, hatten die klugen Eroberer des Landes wahrscheinlich auch befestiget, weil er den Übergang ins Valsugana beherrscht. Man kommt nämlich über Vigolo, Calceranica und Caldonazzo nach Levico. Alle drei Orte sind wegen ihrer Gräber- und Münzenfunde interessant; der erstgenannte Ort ist auch wegen eines Altarsteines, wie wir unten sehen werden, berühmt und über Caldonazzo erhebt sich eine alte Burg als Wache am Eingang in dieses Nebental von dieser Seite her, wie sich's wiederum im letzten Kriege des Jahres 1866 als zum Vordringen nach Trient als wichtig erwiesen hat.

Bevor wir weiter gegen Norden die Via Claudia wandern, erübrigt noch die wichtige Nebenstraße ins Sugana- oder Brentatal (Valsugana) ins Auge zu fassen. Das Tal zieht sich östlich hin und bildete eine Hauptverbindung der Römer mit der venetianischen Provinz. Nach Montebello[2]) hätte man es in Rom gleich nach dem ersten Kriegszug des Claudius zur Anlage dieser Straße und zur Station „Ausugum" gebracht. In Trient ging die Straße ins Valsugana wahrscheinlich unmittelbar vom Castell Bon-Consiglio aus und gleich bergauf über Cagnola mit verschiedenen Fundstücken[3]), wo auch ein schöner Kopf in Naturgröße aus Ton gefunden wurde, nach Pergine. Dort setzte sie sich über das eine Stunde lange Mittelgebirge zwischen den Seen Caldonazzo und Levico fort; denn in dem zu äußerst liegenden Tenna entdeckte man beim Nachgraben altes Mauerwerk von sehr guter Konstruktion, so daß auf eine ehemalige Feste der Römer geschlossen werden kann. Auch ein Meilenstein aus Tenna und seine Inschrift nach Mommsen l. c. V. B. ist bekannt. Über Levico, aus dem man eine Inschrift kennt, führte die Straße nach Ausugum, heute Borgo genannt.

Nach der Angabe des Itinerarium des Antonin mit 30 Meilen von Trient (?) wäre diese Station näher bei dem sogenannten Marter gelegen gewesen. Hier gibt es von Natur aus durch das Gebirge und einen nun ausgetrockneten See eine zu weiterer Befestigung sehr geeignete Stelle. Damit dürften die seit dem Frühmittelalter bekannten großen Vierecks-türme in irgend einer Beziehung stehen, da zwischen ihnen die Straße durchführte und ein runder Turm noch etwas höher gegen Roncegno stand und zum Teil noch erhalten ist. Bemerkenswert sind die Spuren einer schön gepflasterten Straße hoch über Roncegno, nicht weit vom Gipfel des Berges, in der Gegend „Frauwart". Möglich, daß sich schon die Römer zwischen ihrem Tridentum und Venetien auch über das Gebirge hin eine Verbindung unterhielten. Rings um Novaledo, entdeckte man Bruchstücke von Mauern und bei dem Friedhofe dieses Ortes auch Inschriftensteine[4]). Gegen und über Borgo stehen mittelalterliche Burgen als: Montebello, Tesebo, St. Peter (Fundort einer bronzenen Fibel[5]), Telvana; bei Scurelle hat das sagenhafte „Castell Nerva" gestanden, in dessen Trümmern verschiedene römische Münzen gefunden wurden. Bei Strigno, das wieder wenigstens später eine Burg beschützte, wandte sich nach Mommsen die Straße links über Tesino nach Feltre, das 28 Meilen von Ausugum entfernt angegeben wird. Zu deren Deckung soll das Castell Tesino sich erhoben haben. Andere meinen die römische Straße sei doch längs der Brenta über Ospidaletto, eine reiche Fundstelle mit Gräbern nnd reichen Beigaben, nach Primolano, zu dem ersten venetianischen Ort, wie heute, gefolgt.

---

[1]) Ztsch. d. Ferd. 1895, XXVII.
[2]) Notizie della Valsugana, Rovereto 1793 Kirchenfreund II, 16 und Tiroler Almanach v. 1805, 136.
[3]) Ztsch. d. Ferd. 1895, XYIV.
[4]) Mommsen, l. c.
[5]) Ztsch. d. Ferd 1905, XXVI.

Von Trient nordwärts bis zur nächsten Station Endide, (an der Stelle des heutigen Neumarkt, italienisch Egna), berechnet das Itinerarium des Kaisers Antonin XXIV Meilen, die genau 6 Stunden betragen.

Der Name des ersten Ortes auf dieser Straße ist: Gardolo, $1/_2$ Stunde oberhalb Trient, wird von Guardia-Wacht abgeleitet und erinnert somit an einen sogenannten Kreien- oder Hilferufturm zwischen Dos Trento und Dos Visione über dem Paß Rochetta oder dem Eingang in den Nonsberg. überdies fanden sich in Gardolo ein Ziegel mit Inschrift und andere antike Gegenstände, während im höher gelegenen Meano die Trümmer eines Tempels der Mania und ihr Bildnis zum Vorschein kamen. In dem 1 Stunde entfernten und in der Ebene liegenden Lavis wurden an der Stelle „dei Sorni“ viele Münzen ausgegraben, doch von einer Warte oder Burg, hier hart am Eingang ins lange Avisiotal, meldet nicht einmal die Sage etwas[1]). San Michele hatte nahe an der Etsch ein gräberreiches Totenfeld, einzelne Fundstücke davon im Museum zu Trient und Innsbruck[2]).

Die nächsten wegen Gräberfunde erwähnenswerten Orte sind Deutschmetz und Welschmetz[3]). Das Schloß über Deutschmetz in einer Höhle wurde bereits S. 1 erwähnt, das andere „Altmez“ (castrum Medii S. Petri), liegt bei Welschmetz; im 14. Jahrhundert wird nur mehr der Burgberg (castellacium) bei Belehnungen genannt. Von der heutigen Peterskirche war es durch einen tiefen Einschnitt getrennt. Die noch kaum bemerkbaren Ruinen desselben, auf dem Hügel castellazzo oder alla torricella dürften wegen ihrer trefflichen Lage auf römischen Grundmauern stehen[4]).

Von hier müssen wir einen Abstecher in den an römischen Funden so überreichen Nonsberg machen — nicht Nonstal, da diese Gegend aus einer von dem Noce und seinen Nebenbächen vielfach durchfurchten Hochebene besteht. Es ist das Anaunia der Römer, sowohl durch die erwähnte Erztafel aus Cles als auch durch Ptolomäus bekannt, mit den Anauni als Bewohnern; im heutigen Orte Nan (Naunia) ist die alte Bezeichnung Non, deutsch Nonsberg, noch erhalten. Der hl. Vigilius, Bischof von Trient, schreibt 397 an den hl. Johannes Chrysostomus, Bischof von Konstantinopel, daß der Ort, wo seine drei Glaubensboten Sisinnius, Martyrius und Alexander den Martyrertod (bei Sanzeno) fanden, reich bevölkert und rings von Burgen umgeben sei (castellis undique positis in coronam). Wahrscheinlich stehen viele der ältesten mittelalterlichen Burgen des Nonsberges auf römischen Grundmauern, da ihre ausgezeichnete Lage auch für das Mittelalter von Wichtigkeit war. Man zählt heute noch mehr als 100 Gemeinden, viele Burgen, eine Menge alter Kirchen und Kapellen. Wie oben bemerkt, war der Nonsberg schon frühe besiedelt und wo man gräbt, stößt man auf antike Funde. Nach diesen scheinen sich die Römer gleich nach der Unterwerfung dieses wilden, freiheitsliebenden Volksstammes große Mühe gegeben zu haben, das ganze Gebiet zu einer blühenden Provinz zu machen. Der ganze Nonsberg muß auch allen Anforderungen entsprochen haben, da dessen Bewohnern wegen ihrer Verdienste um den Staat 46 n. Chr., wie bereits erwähnt, das römische Bürgerrecht erteilt worden ist. Hauptplätze der Römer waren: „Dercolo, Cles, Castelfondo, Romeno und Vervò“.[5])

Die alte Straße längs des Berges von Deutschmez ab gegen den Nonsberg soll noch „Römerstraße“ genannt werden.[6]) In den Nonsberg führte in alten Zeiten wie heutzutage auch ein Weg über „Zambana und Mezzolombardo“ in die Rochettaschlucht.[7]) Eine Stunde oberhalb Mezzolombardo kommt man zum Engpaß Rochetta, dem gegenwärtigen Haupteingang in den Nonsberg mit einem Fort gl. N., welches an der Stelle einer alten, urkundlich auch von Volkmar von Burgstall 1333 angelegten Befestigung erst in neuester Zeit

---

[1]) Über die Funde auf der Höhe in Ville di Giovo (Villae ad jugum), vgl. Ztsch. d. Ferd. 1901, XL.

[2]) Ztsch. d. Ferd. 1892, XXIII.

[3]) Vgl. G. de Vigili, i sarcofaghi di Lovere e di Mezzocorona. Arch. Trento I, II, 236, Luigi de Campi, ibidem III, II, p. 264, IV, I, 148, Oberzinner, ibidem II, II, p. 165.

[4]) Vgl. Außerer, ebendaselbst 163.

[5]) Außerer, daselbst S. 2.

[6]) Über die prähistorischen Funde dieses Weges vgl. Reich, Archivio Trentino IV, p. 143)

[7]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 145.

errichtet worden ist, nachdem man den alten Turm abgebrochen hatte. Hoch oberhalb der Festung lag einst die Burg Visione-Aussichtsturm. Ein solcher Turm (aus dem Mittelalter) besteht noch zwischen der unteren Etschgegend und dem Nonsberge, welch' beide er weithin auf- und abwärts beherrscht, ist zu wichtig, daß die heutigen Trümmer desselben nicht auf einer römischen Warte stehen sollten. Die Brücke, die hier über den Fluß Noce führt und nach ihr die angelegte Talsperre hieß im Mittelalter „Ponte alpino" (römische Bezeichnung), deutsch Puntelpeye. Erst allmählich wurde dieser ältere Name durch die Bezeichnung Rochetta (kleine Burg) für den ganzen Paß verdrängt[1]).

Gleich bei der neuen Befestigung, welche den Paß sperrt, teilen sich die beiden Hauptstraßenzüge des Nonsberges. Der eine führt am rechten Noce-Uufer zuerst eben, dann in Windungen auf die Ebene von Denno ansteigend, endlich die tiefe Tresengaschlucht durchziehend nach Cles und von da weiter den ganzen Sulzberg (Sulztal) bis auf den Tonalpaß, der andere am linken Noce-Ufer über Tajo, Sanzeno nach Fondo. Der erstgenannte Straßenzug ist aber jetzt zum Teil verlassen; man fährt auf der anderen, kürzeren Straße bis über Tajo hinauf, übersetzt auf der neuen, sehr hohen Brücke von San Giustina den Noce und gelangt so nach Cles, die tiefen Schluchten vermeidend. Wir ziehen zuerst die ältere Straße und kehren auf der neueren aus dem Nonsberg zurück. Weiterwandernd mündet links zunächst das Seitental des Sporeggiobaches aus, in welchem auf einem Felsen das Schloß Belfort (Altspaur) gegenüber Neuspaur, noch in seinen letzten Ruinen großartig in die Lüfte ragt und mit Recht seinen Namen „Schönfeste" verdient haben mag. Von hier über Molveno bestand seit urältester Zeit ein häufig benützter Verbindungsweg mit Judikarien, darum dürften die Grundmauern für Belfort in graues Altertnm zurückreichen. Alt- wie Neuspaur waren alte Siedelstätten, wie die vorrömischen und römischen Funde beweisen[2]).

Aus dem Weiler Cresino und in den bereits erwähnten Orten: Dercolo (d'Hercolo) und dem darüber liegenden Lover besitzen die Museen Bozen und Innsbruck und alle italienischen sehr viele römische Fundgegenstände aller Art[3]). In der Höhe thront das vermutlich auch früh erbaute Schloß Belasio.

Das ansehnliche Dorf Denno, das alte „Ennum" mit vorgeschlagenem d, aus Villa d'Enno, nach Orsi einst das prädium eines Römers Ennius — hatte auch eine alte Burg, heute fast spurlos verschwunden; bereits im 14. Jahrhundert heißt es in den Lehensurkunden: „Der Burgberg, wo einst das Schloß Enno gestanden"[4]).

Von dem sehr alten Orte Nano auf einem Hochplateau in schöner Gegend meldet auch die Volkstradition, daß es den Namen von dem alten Römer-Castell „Anagni" herleite, die älteste urkundliche Erwähnung reicht bis in die 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts zurück. Zu dieser Zeit (um 575) hat sich das feste Anagnis (Anagnis Castrum) oberhalb Trient von der italienischen Grenze den Franken ergeben. Deshalb kam der Longobardengraf von Lagare, namens „Ragilo" und plünderte es. Als er mit der Beute zurückkehrte, wurde er vom Anführer der Franken Cramnichis, der sich ihm auf den Rotalinischen Gefilden (zwischen Welsch- und Deutschmetz) entgegenwarf, mit vielen seiner Leute erschlagen. Kurze Zeit darauf zog Cramnichis gegen Trient und verwüstete es. Ervin, Herzog von Trient, ereilte ihn an dem Orte, der Salurn heißt, erschlug ihn mit samt seinem Gefolge und nahm ihm die ganze Beute ab[5]). Die Stelle, wo dieses gestanden habe, heißt noch im Volksmunde il Castellaz bei Portolo. Darunter hat man sich nicht ein einfaches Schloß, sondern einen befestigten Punkt vorzustellen. Urkundlich steht fest, daß dieses Castellarium oder „ubi antiquitus fuit castrum" von 1274 nicht mehr bewohnbar war. Perini (i castelli) sah 1852 noch Spuren eines Turmes und anderen Mauerwerkes[6]). Der achtseitige Berchfriet des nahen Schlosses Valèr (Prädium Valcrii), sowie jener in den gegenwärtigen Pfarrhof

---

1) Außerer, ebenda 27.
2) Außerer, ebenda 143.
3) Arch. Trento I.—IV. und Ztsch. d. Ferd. v. 1884, XXI.
4) Außerer, ebendaselbst 126.
5) Paul Diacon, Gesch. d. Longobarden, nach Außerer, ebenda 3.
6) Außerer, ebendaselbst 131.

von „Pavillo“ eingebaute alte „Viereckst urm“ aus genau geschichteten Hausteinen galten früher auch als römische Bauten. In der nächsten Nähe dieses Turmes führte die alte Römerstraße von der Rochetta nach Nano[1]). In der Örtlichkeit Castellaccio bei Tueno, in südlicher Richtung gegen die Trasengaschlucht, lassen sich keine Spuren dieses alten Schlosses finden; denn was nicht mit dem brüchigen Terrain in die Schlucht abrutschte, hat man weggeräumt und angepflanzt[2]).

Endlich gelangen wir nach Cles, dem Haupt- und Mittelpunkt des Nonsberges in ältester Zeit, so gut wie heute. An der Stelle eines Saturnustempels erstand eine christliche Kirche (ecclesia), daher der Name: Clesia, Cles. Die Ausgrabungen um den Ort herum, siehe oben S. 11 vorzugsweise in den „campi neri“ (den schwarzen Feldern) im nahen „Mechel“ (dem alten Meclo), einem Verbrennungs- dann Begräbnisplatze, haben reiche Funde zutage gefördert, mit übereinander liegenden Schichten verschiedener prähistorischer Kulturepochen, darüber dann die römische lag. In dem höher stehenden Castellaccio haben wir es mit einer alten Burg zu tun, (im Mittelalter „St. Hippolytus“ genannt); die dort gemachten Funde bestätigen zweifelsohne auch eine vorrömische Siedelung[3]).

Auch das sich westlich ziehende Sulztal (Vall di sole-Sonnental), aus dem der Hauptbach des Nonsberges, die Noce kommt, war frühe gut besiedelt. Von ein paar vorrömischen Siedelungen war oben S. 6 bereits die Rede. Römische Funde machte man in Malè, dem Hauptorte des Tales, in Monclasico, Dimaro, Ossanna, ja selbst am Abschlusse des Nonsberges mit dem nahen Passe über den Gampen nach Meran[4]).

Nördlich von Cles die Gegend verfolgend sind bemerkenswert: die Burgruine von Cagnò, die sagenhafte Burg von „Livo Rumo“, der früher für römisch gehaltene Glockenturm in Revò, Dambel, die römischen und altgermanischen Funde von Cloz (de Clauz, ursprünglich Prädium eines Claudii) auf prähistorischer Siedelung (heute Castel Fava), nun in den Museen von Trient und Innsbruck; Melango nun Castelfondo und Fondo (im Grunde zu oberst der Gegend), letzteres wiederum mit eigenem längst verschwundenem Schlosse[5]).

Kehren wir nun auf dem linken Ufer des Talbaches zurück, so begegnet uns bald die Kirche von Romeno mit einem eingesetzten Römersteine und einem Saturnus-Altar, worauf der alte Ortsname „Lummium“ stand. Andere römische Inschriftensteine enthält die romanische Bartolomäuskirche außerhalb des Dorfes. Eine reiche Fundstätte bis zur Stunde ist das nahe Sanzeno, dem Leser bereits bekannt. Auf dem Hügel „Buseno“ ober der Straße, welcher zwischen diesen und dem Romediotal am rechten Ufer des Romediobaches die Ecke bildet, wurden ausgedehnte Ruinen von Bauwerken, teilweise mit eingemauerten römischen Ziegeln gefunden. Ein Votivstein ist in der Zeitschr. d. Museums von Innsbruck v. 1902 abgebildet. Über Gräberfunde und interessante Beigaben in Tres berichtet Konservator v. Campi[6]). Noch mehrere Fundstücke lieferte seit Jahren der nahe, bereits eingangs genannte Ort Vervò, das alte Vervasium, berühmt wegen seines römischen Castrums. Man kennt aus diesem Orte nicht weniger als 8 Altarsteine: von Juppiter, Merkur, Venus usw.[7]). Mehrere römische Inschriftensteine bewahrt der Hofraum des Schlosses Bragher. Von Vervò sagt man, ging die Römerstraße, deren Spuren noch in neuerer Zeit gezeigt wurden, hoch im Gebirge unter dem Kastell San Pietro zu Visione hin[8]).

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1897, S. 149. — Außerer daselbst hält selbst letzteren Bau nicht für römisch.

[2]) Außerer, l. c. 116.

[3]) Arch. Trent. I, 61, II, 209, III, 191, IV.

[4]) In einem Garten neben der Pfarrkirche wurde ein Stück eines Votivaltares gefunden. Orsi archiv. Trid. II, 263.

[5]) Außerer, ebenda 83, 93.

[6]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1902, S. 13.

[7]) Ztsch. d. Ferd. 1883, XXVIII, 1898, XXXVIII.

[8]) Außerer, ebenda 58.

5. Die römischen Straßen u. s. w. im deutschen Tirol, südlich vom Brenner.

Im Etschtale die Weiterwanderung auf der römischen Straße Via Claudia fortsetzend, stoßen wir gleich auf den wenigstens bald nach dem Sturze des weströmischen Reiches durch Schlachten z. B. 595 wichtig gewordenen Felsenpaß Salurn. Es ist kaum zu zweifeln, daß diese Talenge nicht schon die Römer näher ins Auge gefaßt haben. Salurn selbst ist bis zur Stunde wegen vieler römischer Funde, besonders durch den reichen Urnenfund am sogenannten „Galgenbühel", 2 km südlich vom Dorfe, hart über der Straße und nahe dem Engpasse berühmt geworden; das Museum in Innsbruck hat sich aus dieser Fundstätte mit vielen interessanten Stücken bereichert[1]). Auch die „Haderburg" wie ein Adlernest auf einem hohen Felsenriff südlich vom Orte sitzend, dürfte ihre erste Gründung in vorchristlicher Zeit zurückführen können. Sichere Erinnerungen an so hohes Alter sind an den gegenwärtigen Ruinen nicht zu entdecken[2]).

Auf einem Acker, neben der 1 Stunde entfernten, nahe der Straße stehenden sehr alten St. Florianskirche, wurden viele Bruchstücke von Ziegelplatten ausgegraben, welche nach der am Rande leistenartigen Erhöhung als Reste römischer Gräber angesehen werden können[3]).

Noch 1 Stunde weiter nördlich wandernd, ist endlich die die römische Station Endide erreicht (24 röm. Meilen vom Tridentum). Diese lag vermutlich im oberen Teile des heutigen Marktfleckens Neumarkt, welcher unter dem Namen burgum novum de Egna 1190 bereits bestand[4]). Dafür spricht vielleicht auch der mit Endid verwandte italienische Name Egna. Funde von Urnen, Lampen und römische Münzen kamen bei dem Grundgraben des Neubaues für das Bezirksamt ans Tageslicht. Allerdings wurden noch größere Funde am rechten Ufer des Kaldiffer oder Trudnerbaches im Weiler Vill (ursprünglich eine römische Villa) gemacht. Für Endide in dieser Gegend scheint noch eine geschichtliche Notiz zu sprechen; Kaiser Gratian weilte nämlich 378 auf seiner Reise von Sirmium in Slavonien nach Gallien am 4. August in Trient, am 10. d. M. in „vico Augusto" und am 29. August zu Bauxare (Bozen). Aus dem Zusammenhange ergibt sich unwiderleglich, daß diese beiden Orte oberhalb Trient, im Etschtale lagen. Ob das sehr alte Schloß „Enn" auch damit in Beziehung gestanden war? Wir meinen aber, daß „Alt-Enn" nach P. Just. Ladurner viel tiefer, an der Stelle der rätischen und bereits S. 7 erwähnten Burg „Castellfeder" sich erhob? Verschiedene ausgegrabene Erinnerungen an die Römer sind von hier bekannt und im Museum zu Innsbruck zu sehen: ein Fragment eines Meilensteines mit der Inschrift: . . . ET GRATIAM ‖ AUG; ein anderes Bruchstück mit der Inschrift: D. N. F. I. ‖ CRISPO ‖ CAES ‖; dazu ein Fragment mit den Buchstaben NO. und ein Bruchstück ohne Inschrift. Dann ein Bruchstück eines Inschriftensteines: (I) LETI ‖ PHIP (?) A ‖ ET. Ein Säulenfragment aus rotem Marmor, Leistenziegel[5]).

Hier wäre zu erwähnen, daß wenigstens in späteren Jahren nach der Anbahnung der Via Claudia eine durch Warttürme in Verbindung mit größeren Ansiedelungen geschützte Nebenverbindung am „rechten Etschufer" von Salurn aus hergestellt worden ist. Anhaltspunkte bieten die Funde des Herrn Gutsbesitzers Tschurtschenthaler in Entiklar, Pintiklar (in der Stiftung der Pfarre Kaltern) einer uralten Villa (?) zwischen Margreid und Kurtatsch. Die über 100 Nummern zählende Sammlung brachte man nach und nach zwischen „zwei alten Burgtürmern" zusammen. Bei Tramin bewachte diese Nebenstraße die Burg auf dem Kastlotzerbühel[6]). Dann zog sie über Söll zum Orte „Altenburg um 400 einfach Castellum" genannt[7]) (Fig. 3) und nach „St. Anton in Kaltern", wo der römische Goldfund bei den „toten

---

[1]) Ztsch. d. Ferd. v. J. 1888, XXXIV.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1896, 134.
[3]) Bozener Gymnasial-Programm v. 1865/66.
[4]) Der deutsche Anteil d. Diözese Trient II B., S. 2.
[5]) Ztsch. d. Ferd. 1888, XXV.
[6]) Vgl. oben S. 7.
[7]) Der deutsche Anteil d. Diözese Trient II, 79, 71.

Wegen“ gemacht wurde (l. c.) und die Gegend labardia, la quardia, nach dem alten Glockenturm einer alten Warte (?) genannt wird. Weiter hin über „Oberplanitzing“ (wiederum eine römische Ortsbenennung S. 12 u. Fig. 3) läßt die Volkssage die alte Straße nach Eppan zu der von den Römern benützten Wallburg Lambrecht, S. 8 führen. Von diesem burgenreichen Orte sind manche Gräberfunde bekannt, so daß sich in neuester Zeit ein eigener Altertumsverein bildete, wie oben S. 8 bemerkt wurde. Im Schlosse „Freudenstein“ wurden einige römische Gegenstände ausgegraben. Wie noch im Mittelalter lief diese Nebenverbindung entweder in „Terlan“ aus und zog über „Andrian“ (die Gegend „Palwatsch“ daselbst ist eine Fundstelle von Ziegeln mit Stempeln, Gräbern, einem viereckigen Bronze-Glöckleins und von Münzen[1]), nach Nals.[2]) Im Schlosse „Schwanburg“ sind zwei Inschriftensteine zu sehen, einer mit 2 Köpfen und 2 Drachen welche eine Urne halten, die Inschrift des einen gibt Mommsen 5085, S. 28 an; weiter nach „Tisens, Lana“, von wo überall diesbezügliche Funde bekannt sind, bis nach (Maja) hin.

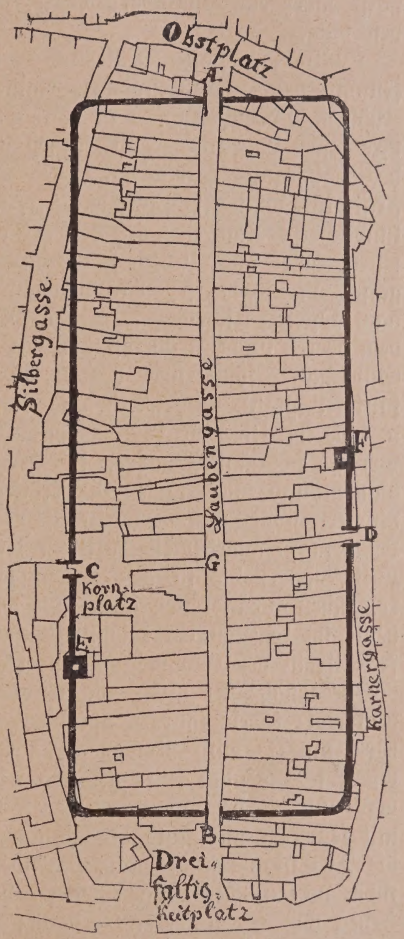


Fig. 23. Bozen als römisches Lager.

Von Endide bezeichnet die antoninische Weltkarte Subsavione (Klausen) als nächste Station, in einer Entfernung von XXXII Meilen und läßt Pons Drusi aus; die Peutinger'sche Tafel hingegen beachtet Endide nicht und führt von Trient aus nur Pons Drusi als nächste Station bei einer Entfernung von XL Meilen an. Wegen der häufigen Überflutungen durch die Etsch in diesem Straßengebiete, ist man der Ansicht, daß Drusus bald ober Endide im heutigen Pfatten (ad vadum ?-Übergang) eine Brücke über die Etsch geschlagen habe, und zwar bei dem durch seine Urnengräber dem Leser bereits bekannten Stadlhof (Fig. 9,10) der mitten in der Gemeinde Pfatten liegt, da diese bis Gmund reicht. Bei den bekannten Ausgrabungen nächst diesem Hofe stieß man auch auf Spuren einer gepflasterten Straße[3]). In Notitia dignitatum utriusque imperii — einem römischen Staats- und Militärhandbuch vom Kaiser Theodosius II. aus dem Ende des IV. Jahrhunderts, kommt die Stelle vor: Praefectus legionis tertiae italicae transvectioni specierum deputatae „Foetibus“. Unter diesem Foetibus versteht man Pfatten. Da sich im Innern der Provinz nur zwei Legionskorps befanden, und zwar ausschließlich zur Beförderung und Beschützung der für die rätischen Grenztruppen bestimmten aus Italien kommenden Zufuhren, die eine mit dem Befehlshaber in Teriolis (Terlan?), die andere in Foetus oder Foetibus, so scheint der Übergang der Straße bei dem Stadlhof (?) im unteren Teile der Gemeinde Pfatten eine große Bedeutung gehabt zu haben[4]).

Von dort zog die Straße unter der bereits erwähnten Leuchtenburg an der Burg Laimburg vorbei, über einen tiefen Einschnitt des Mittelgebirges ans östliche Ufer des Sees von Kaltern und dann durch das kleine Tal Valschou (Valsan, vallis scena-lichtes Tal nach Schneller,

---

[1]) Ztsch. d. Ferd. v. J. 1878, 62; Bruchstücke von Tongefäßen, Sandsteinplatten zur Decke eines Steinkistengrabes; im Besitze von Dr. Mazegger, Römerfunde 28.

[2]) Atz-Schatz, d. deutsche Anteil IV, 101.

[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. IX B., 1865, S. 184.

[4]) Mazegger, die Römerfunde und die röm. Station in Mais, S. 25.

Beiträge I, 72), welches am Weiler Kreuzweg in Eppan sich verliert und heute noch die alte Straße Fig. 3 genannt wird. Beinahe mitten in diesem Tale, gerade östlich von Kaltern stand bis vor 10 Jahren ein alter Stein, den man für einen römischen Meilenstein hielt? Von Kreuzweg kam dann Drusus zur rätischen Veste Formicaria dem heutigen Sigmundskron in die Gegend von Bozen. Hiezu forderte die Etsch und die sumpfige Lage des Bodens eine Brücke, welcher so große Bedeutung zugemessen wurde, daß sie den Namen des Erbauers und der nächsten Station, nämlich Pons Drusi (Drususbrücke) bekam. Es muß daher eine ähnliche gewesen sein, welche Cäsar in seinem „de bello gallico (IV, 17)" beschreibt.

Wo lag Pons Drusi als Station? Diese Antwort ist wegen Mangel an römischen Fundstücken — ausgenommen einige Münzen der späteren Kaiser, auf der mehrere Meter erhöhten Bodenfläche — in und um Bozen schwer zu beantworten. Da aber die Römer ihre festen Lager gerne an Flüssen aufschlugen und das Dreieck zwischen dem Zusammenfluß der Talfer aus Sarntal und des Eisacks an der Mündung des Eisackstales gewiß stets ein strategisch wichtiger Platz war; ferner da die Gestalt des ältesten Bozens auf Grund urkundlicher Belege eine Rechtecksform hatte, welche die Römer neben dem Quadrate für ihre festen Lager auch liebten[1]), so kann die römische Station Pons Drusi, die heutige Laubengasse von Bozen, sie war ungefähr 360 m lang mit $^1/_3$ in der Breite und von Westen nach Osten gerichtet Fig. 23[2]), ursprünglich eingenommen haben. Von dem alten Stadtgraben, dem oberen in der früheren Karner- nun Dr. Streitergasse und dem unteren in der heutigen Silbergasse, sowie über dem oberen und unteren Stadtplatz (heute Obstmarkt- und Dreifaltigkeitsplatz), über „Alt- und Neustadt" ist in Urkunden von Häuser- und Gärtengrenzen u. dgl. im 13. und 14. Jahrhundert öfter die Rede, z. B. 1304 in Urkunden, welche noch Private in Händen haben, so Herr v. Makowitz[3]). Wie die Römer nachweisbar an die Bauten und Siedelungen der Rätier, so schloß sich auch die spätere Zeit an das von den Römern noch ganz oder teilweise Vorhandene wohl aus praktischen Gründen mit Vorliebe an. In dem so angedeuteten ältesten Umfange der Stadt Bozen finden sich noch gegenwärtig zwei Türme, die in den ehemaligen Stadtmauern standen und vielleicht unmittelbar auf römischen Grundresten aufgebaut worden sind. Der eine ist an der nördlichen Umfangsmauer, heute im sogenannten Ölhause eingebaut; der andere auf der Südseite, mit drei Flächen ganz frei, ist in der Gummergasse zu sehen und zu einer kleinen Wohnung (Nr. 14) eingerichtet. Er liegt nahe der alten St. Andreaskapelle und wird 1237 im Testamente des Bürgers Mosardi: turris murata apud capellam sancti Andrei genannt, zugleich mit einem anderen turri murata cum stacione, que jacet ad superiorem portam. Acta Tirol. II, No. 689. Einer könnte auch jener gewesen sein, der auf dem Dreifaltigkeitsplatz in ein Haus eingebaut war und bei dem Bau des neuen Rathauses abgebrochen wurde. Er lag in gleicher Flucht mit letzterem und schloß die Stadtmauer gegen Osten ab, entsprechend jenem, von welchem die Tradition am gegenüberliegenden Sargant-Hause Meldung macht. An die im Glockenturm und in den Strebepfeilern der Franziskanerkirche eingemauerten alten Buckelquadern haben wir S. 26 bereits gedacht; sie stammen wahrscheinlich auch von einem nahestehenden Stadtturme.

Die Gegend im Norden der Stadt, bei dem alten Schlosse „Muretsch, heute Maretsch" heißt im 13. Jahrhundert in Pontis, im 14. Punteys[4]) und in neuerer Zeit gab es noch die sogenannte: „Punteiser Lage"[5]). Ob diese Ortsbezeichnung auch an die älteste Brücke über die Talfer zu Römerzeiten erinnert? Sie führte nach Gries, durch dessen Gebiet die

---

[1]) Krieg r. Hochfelden, Militär-Architektur d. Römer, S. 30.

[2]) J. Vetter aus Karlsruhe, Untersuchungen über Reste der römischen Straßennetze (1870—71), sprach zuerst diese Ansicht über Bozens älteste Lage aus und urkundliche Belege unterstützen sie. Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1893, S. 22, Nota 49.

[3]) Bereits 1292, 7. Jänner wird der Turm Osweni (Consueni) eines verkauften Hauses genannt, gegen forum bladii (den Kornplatz) gelegen, von hinten an den allgemeinen Graben anstoßend. Grieser Arch. u. i. d. Regest. v. Just. Ladurner, 70. Heft, Nr. 9.

[4]) Resch, Annal. Sab. saec. VII, not. 124.

[5]) B. Weber, Umgebung von Bozen, S. 183.

lange Brücke des Drusus sich hinzog. Bereits 379 n. Chr. verschwand der alte Name: Pons Drusi und Bozen wird als „Bauxare“ erwähnt[1]). Zu ihrem Schutze dürften unter anderem zu Gries am Berge hin Warttürme gebaut worden sein; eine hervorragende Stelle nimmt der früher für römisch gehaltene Rundturm der Burg Trojenstein ein, gewöhnlich der „gescheibte Turm“ genannt. Im Innern von Trojenstein oder hart daneben machte man einen römischen Fund, welchen das Museum in Innsbruck bewahrt[2]).

Wie bereits S. 24 u. 25 bemerkt wird, führte Drusus die älteste Straße von Bozen der Etsch entlang übers Gebiet der Venosten oder das heutige Vinschgau. Durch interessante römische Funde macht sich dieser Straßenzug gleich hinter Pons Drusi, nämlich in Siebeneich bemerkbar. Diese schließen sich an jene S. 18 erwähnten vorgeschichtlichen auf dem Kornellhofe des Baron Seiffertitz an, als: eine sehr schöne Bronzefibel (die wohl ursprünglich mit Email eingelegt war), eine kleine Certosafibel, eine Kaisermünze, eine Ente, massiv aus Erz, eine gut erhaltene Handmühle, letztere nun im Museum zu Bozen; zwei Fibeln und eine Roma wie Kaisermünze, besitzt Dr. Bederlunger; eine Tonlampe am Marstallkeller gefunden, nun im Schloß Tratzberg. Terlan selbst wird auf Grund dieser Funde, der Lage und des verwandten Namens im Mittelalter Torilan, Terilanum oder ad Teriolanos mit Teriolis, angeblich bei Majo gleichbedeutend genommen und als dieses wie bemerkt, an der Haupttheerstraße von Pons Drusi nach Statio Majensis zur einer Militärstation von Dr. Kaiser und Dr. Mazegger (Römerfunde S. 27) für viel geeigneter gehalten. Über „Gargazon“ macht sich der nahe an der Schlucht des Aschlerbaches einsam stehende sogenannte „Krölturm“ bemerkbar, ein frühmittelalterliches Bauwerk; am Fuße des Bergabsatzes, worauf dieser Turm mit dem Trautson'schen Hufeisenwappen steht, wurden bei Herstellung einer Wasserleitung (1905) römische Münzen gefunden. Das Museum in Bozen besitzt von der nämlichen Fundstelle eine Handmühle aus Porphyr. Es erinnert dieser Fund an eine römische Niederlassung und vielleicht römische Warte an dieser Stelle. Näheres über dieses Gebiet ist erst aus der Zeit nach dem Sturze des Reiches bekannt. So z. B. erscheint die Entwicklung der ersten bekannten Station Maja an dieser Straße erst im 3. Jahrhundert, in Verbindung mit einer „Zollstation und dem Kastell Teriolis“. Weder in der Peutinger

Fig. 24. Ara Dianae, römischer Altarstein, gefunden auf der Töll bei Meran.

---

[1]) In codice Theodosiani de legibus datis 1, 3 nach Resch, Annal. Sab. saec. IV, p. 164; im Jahre 985 heißt es schon Bauzano: Mazegger Römerfunde 53; Fischnaller, Wappen; Unterforcher, Ztsch. d. Ferd. 1906, 210.

[2]) B. Weber, Land Tirol II, S. 272; diese Burg heißt Truige 1142, Troja 1188 nach Mairhofer, Neust. Urk. XII, CLXIV.

Tafel noch im Antonins Reisebuche ist die „Statio Majensis“ erwähnt, sondern nur in der Steinschrift eines der Göttin Diana in ihrem Tempel auf der Partschinser Höhe oder Töll geweihten Altares (Ara Dianae) und zwar auf dem Sockel einer Statue, gefunden um 1824; nun im Museum zu Innsbruck (Fig. 24.) Die Inschrift lautet nach Mommsen:

In honorem domus divinae
sanctissimae Dianae
aram cum signo Aetetus Augustorum
nostrorum libertus praepositus stationis
Majensis quadragesimae galliarum
dedicavit idibus Augusti praesente consule.

Zur Ehre des Gotteshauses der hochheiligen Diana hat Aetetus unserer kaiserlichen Hochheiten Freigelassener und Vorgesetzter der Tributs-Sammlung (Quadragesimae galliarum) der Maiser Station (diesen) Altar nebst Statue (signo) gewidmet an den Idus des August, als Präsens Konsul war. (Am 13. Aug. 180). Diese Steineinschrift ist die älteste und einzige Erwähnung der Statio Majensis, die also ein Einnehmeramt war, mit dem Vorsteher, Präpositus, mit den Magazinen und Kriegsbedürfnissen und wahrscheinlich einer kleinen Besatzung zur Sicherung der Vorräte und Bedeckung der nach Gallien bestimmten Warenzüge; sie war noch im 5. Jahrhundert zur Zeit des hl. Valentin, des Apostels beider Rätien, ein wichtiger Platz[1]).

Wo lag Maja? Das bleibt noch immer eine offene Frage. Der Name lebt im heutigen Mais. Später war Maja, nachdem es sich zu einer für jene Gegend ansehnliche Ortschaft entwickelt hatte, wie aus der Lebensgeschichte des hl. Karbinian von Arbeo, einem gebürtigen Maiser (?), ein Castrum, also mit Mauern umgeben und diente Bajuwaren und Longobarden als befestigte Grenzstadt[2]). Im Jahre 931 und von da ab einige Jahrhunderte lang wird Majes geschrieben. In der Regel ist die Identität des Namens eine starke Prosumption zu Gunsten des Zusammentreffens der Lage. Für diese spricht mehr Obermais, nämlich durch seine allmählich aus der Ebene aufsteigende Lehne, durch das freie Terrain für die Aufstellung und Entwicklung einer Truppe, auch für Reiter zugänglich, dann die Nähe am Wasser und damals kaum elementaren Gefahren ausgesetzt, indem die späteren Ausbrüche des Naifbaches nicht in Betracht zu ziehen sind. Endlich hat man im ganzen Gebiete von Untermais wie Obermais römische Funde aller Art Münzen u. dgl. gemacht. Zahlreich sind aber die Funde in Obermais, und zwar in dessen nördlichen Teile, in der Gegend „Lazag“, nahe an der Passer. Auch größere Mauerreste wurden aufgedeckt. Also eine bedeutendere Ansiedelung bestand hier jedenfalls, ob aber hier nur Villen waren oder ob man es wirklich mit Resten von Maja zu tun hat, kann wohl erst genauer durch noch weitere Forschungen und Aufdeckungen bestimmt werden, vorzugsweise gegenüber der anderen Ansicht, daß Maja die Lage von Meran, besonders dessen Oberstadt eingenommen habe[3]).

An eine größere Befestigung von Maja ist kaum zu denken. Diese Statio diente etwa bei einer Besatzung von einer Cohorte, 600 Mann wie bereits bemerkt wurde, nur zur Sicherung der Vorräte, als Speicher und zur Bedeckung der Transportzüge[4]). Auf dem, wenngleich durch die Passer getrennten, aber weitum alles beherrschenden Felskegel, der nun die „Zenoburg“ trägt, dürfte wohl das Kastell der Stadt Maja gestanden haben. Dieser Ansicht huldigt auch Dr. Anton Zingerle: zur Maja-Frage, Innsbruck 1894 und stützt sich auf eine Stelle in Arbeos Bericht K. 34, des Inhaltes, „daß ein Knabe (Arbeo selbst) eines Tages während der Vigilfeier unseres Gottesmannes (Korbinian) bei der Mauer der Kirche unvorsichtig herablief, ausglitt und die steile Höhe des Castrum hinabstürzte“ — (aber unverletzt an dem Felsen hängen blieb und gerettet wurde[5]). Erstere Worte sagen

---

[1]) Mazegger, Chronik v. Mais, S. 1.
[2]) Vita S. Corbiniani, herausgegeben von S. Riezler, München, 1888.
[3]) Vgl. Mazegger, die Römerfunde III. Aufl., S. 37, ff., derselbe, Chronik 189 ff.
[4]) Ebenda 29.
[5]) Quadam vero die cum puer parvulus in ipsius viri dei sollemnitate noctis secus muris ecclesiae decurreret, pede lapsus in praecipitium devolvebatur castri.

deutlich, daß das Castrum auf einer an dieser Stelle schroff abfallenden Höhe stand, (an deren Fuße die Passer schäumte). Einen weiteren Beitrag, daß die Lage der alten Zenoburg den Römern ein Stützpunkt für Maja war, dürfte eine römische Bronzemünze der beiden römischen Prinzen Nero und Drusus sein, gefunden 1878 im Acker hart hinter dem Berchfrit dieser Burgruine, nun in der Münzensammlung des Meraner Gymnasiums[1]).

Dem etwas weiter entfernten sogenannten „Pulverturm", unmittelbar über der Oberstadt von Meran stehend, hat man die Ehre eines Wartturmes öfter zuerkannt[2]). Für die Möglichkeit eines Römerwerkes spricht der zweckmäßig gewählte Punkt, mit weitem Ausblick nach Westen und Süden; der nicht zu enge Innenraum, die nicht zu starke (ursprüngliche) Mauerdicke, (der alte Kern ist mit einem späteren Mauermantel umgeben); die nicht zu hoch gelegene Eingangstüre. Weiter tritt hiefür ein (?) die Behandlung des oben S. 26 bereits gedachten Fischgräten-Mauerwerkes. Endlich legt der Umstand, daß der Innenbau offensichtlich später (12. Jahrhundert?) durch einen darum gemauerten Mantel verstärkt wurde, die Annahme nahe, daß der erstere in einer viel älteren Zeit und unter wesentlich anderen Umständen entstanden sei[3]). Eine Gewißheit des römischen Ursprunges geben diese Erscheinungen noch nicht, weil sie an anderen, sicher nicht römischen Bauten, sich wiederholen, so auch am Turme zu Martschein in Naturns[4]). Für sicher als römisch gilt bekanntlich in der Gegend von Meran nur der S. 26 näher bezeichnete „Brückenpfeiler-Rest zu Steinach in Algund".

In „Untermais" sind bedeutende Funde um die gegenwärtige Pfarrkirche gemacht worden; südlich in der Nähe des ebenfalls häufig für römisch erklärten „Suppan-Turm" und im „neuen Friedsof", nördlich von der St. Vigili-Pfarrkirche. Auch ein „Pflaster (aus Findlingssteinen") von 6 m Länge, 4 m breit mit 0,50 m starker Trockenmauer eingefaßt, wurde hier in der Tiefe von 1,60 m aufgedeckt. Wir hätten hier den Rest einer Straße, welche weiter durch die sogenannte „Totengasse" in der Richtung nach Schloß Maur und Obermais geführt habe, da man längs derselben nach römischer Sitte die Toten an den Hauptstraßen beizusetzen, auch hier die römischen Gräber fand[5]). Der wichtigste Fund (nördlich vom Widum, nächst der Villa Straßburg, 1893) war die Hälfte eines römischen Grabsteines oder Denksteines aus weißem, grobkörnigen Marmor, den unteren Teil eines männlichen Körpers darstellend[6]). Der Stein lag in Branderde, die sich über einen großen Teil des Widumackers hinzog. Im 8. Jahrhundert kommt das Castrum Majense nicht mehr vor und erst 931 wird ein Dorf Majes erwähnt[7]).

Von Maja führte durch Passeier über den Jaufen (Montem Jovis? oder einfach Jugum), ein Verbindungsweg nach Vipitenum, das man in 12 Stunden erreichen kann. Für das Bestehen einer solchen Straße sprechen außer der uralten Überlieferung des Tales auch die in neuester Zeit entdeckten Reste eines gepflasterten Weges von Wans im Wansertale auf den Jaufen[8]).

Mit Beziehung des bereits S. 26, 27 erwähnten Restes eines Brückenpfeilers in Steinach bei Algund war die Straße nach Vinschgau hier auf das rechte Etschufer, wie heute und von da zur Töll geführt. Ungefähr 20 Minuten oberhalb dieses Brückenpfeilers will man auf dem rechten Ufer des Flußes „zwei alte Straßenstrecken" erkennen. Des größeren Stückes ward oben S. 24 bereits gedacht. Die zweite Straßenstrecke ist nur 30—40 Schritte oberhalb der ersteren zu beobachten. Im Frühjahre 1905 fand man der Mündung des Töllgrabens gegenüber eine Münze Domitians, nun im Museum von Meran. Auf der Höhe der Töll läßt sich von einem römischen Straßen- und Brückenbau keine Spur finden.

---

[1]) Schatz, Burggräfler 1897, Nr. 82, derselbe, das alte Maja; „Kultur" 1900.
[2]) Selbst Piper, Burgerkunde, S. 76. hält dies nicht für unmöglich.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1893, 22.
[4]) Dr. Mazegger, die Römerfunde S. 91—93.
[5]) l. c. Mazegger 615.
[6]) Dr. Mazegger, l. c. 8, 9.
[7]) Mazegger, Chronik von Mais, S. 6.
[8]) Dr. Mazegger, l, c. 26, Anm. 2.

Den Beweis, daß die römische Heerstraße durch den Venostengau ging, liefert der im Jahre 1532 bei Rabland neben der Töll gefundene, nun in dem zum Palais vom Grafen Toggenburg-Sarntein in Bozen gehörenden Parke befindliche Meilenstein.[1])

Die Ansässigkeit der Römer in der Gegend der Töll beweist auch ein jetzt am Hochshuberhof im nahen Partschins eingemauerter „römischer Grabstein“.[2])

Dieser Stein gehört nach Giovanelli dem Zeitalter der Antoninen an.

Den weiteren Lauf der Via Claudia durch Vinschgau, links und rechts auf den Bergseiten von Warttürmen bewacht, die als Grundlagen zu späteren Burgen dienten, bestätigt ein Meilenstein, welcher 1849 zwischen „Laas und Eirs“, etwa 20 Minuten vor letzterem Dorfe unmittelbar neben der Reichsstraße (Bergseite) oberhalb der Zasäcker ausgegraben wurde. Johann Rieger, Bauer in Eyrs, dem die Säule übergeben wurde, verkaufte sie an Herrn Fr. Pendl, Bildhauer in Meran. Dieser verarbeitete die cylinderische Säule aus weißem Göflaner Marmor von angeblich 2,60—2,90 m Höhe und etwa 47 cm Durchmesser, leider ohne früher einen Abklatsch der Inschrift gemacht zu haben, zu einem Grabsteine, welcher sich jetzt im Meraner Friedhof (?) befindet.

Spuren römischer Niederlassung zeigen sich auch in Mals, wie das schöne Bruchstück eines Grabsteines einer viereckigen Säule aus rötlichem (Trientner) Marmor besagt. Dieser war in der Seitenwand einer an der Michaelskirche sich anlehnenden Grabkapelle der Familie Töni eingemauert und kam ins Ferdinandeum nach Innsbruck.[3])

Über Mals hinaus trafen dann die Römer wie es scheint, eine nicht unansehnliche vorgeschichtliche Besiedelung in dem von Ptolomäus erwähnten Inotrian, dessen Name in Nauders mit der angeblichen Römerburg fortlebt[4]). Bald folgt zwischen senkrechten Wänden der schauerige Paß Finstermünz, gekennzeichnet schon durch seinen Namen für die strategische Bedeutung der welterobernden Römer, die ihn gewiß ebenso gut wie das Mittelalter seit der um 1079 urkundlichen Befestigung zu schätzen gewußt haben[5]). Auf Grund gemachter Funde im Oberinntale den Straßenzug weiter zu verfolgen, fehlen die

---

[1]) Mit folgender Inschrift:

TI. CLAVDIVS. C. CAESAR. AVGVSTVS. GERMANICVS. PONT. MAX. TRIB. POT. VI. COS. DESIG. IIII. IMP. XI. P. P. VIAM. CLAVDIAM. AVGVSTAM. QVAM. DRVSVS. PATER ALPIBVS. BELL. PATEFACTIS. DEREXERAT. MVNIT. A. FLVMINE. PADO. AT. FLVMEN. DANNVVIVM. PER. M.P.C.C.	Tiberius, Claudius, Cäsar, Augustus, Germanicus, Pontifex, Maximus mit der tribunicischen Gewalt zum sechstenmal (bekleidet), designierter Consul zum viertenmal, Oberkommandant zum elftenmal, Vater des Vaterlandes, hat die Via Claudia Augusta, die sein Vater Drusus nach Erschließung der Alpen durch Krieg, gebahnt hatte, befestiget (wiederhergestellt), vom Po-Fluß bis zum Donaustrom, durch M. P. C.C. Mazegger, l. c. 18.

[2]) Dessen Inschrift nach Giovanelli (Ara Diana) lautet:

D. M. Q. CAECILI. M. VLPIVS. PRI MIGENIVS. FILIO. V. A. XXI. M. XI.	DIS Manibus Quinti Caecilii Eutropii Marcus Ulpius Brimigenius filió (posuit) Vixit annos XXI menses XI.	Den Schattengöttern des Quintus Cäcilius Eutropius hat Marcus Ulpius Primogenius als seinem Sohne (diesen Stein) errichtet. Er lebte 21 Jahre, 11 Monate.

[3]) Seine Inschrift lautet:

D . . . . RVFIN . . . . . . CONIVG . . . . . CRYSS . . . . . . MVCIAN . . . . ET RVFINV . . CRYSIS M . . . . . . SSIM . . .	DIS Manibus Rufinae Conjugis Chryssonius Mucianus Et Rufinuo Chrysis Matri Charissimae (posuerunt).	Den Schattengöttern der Gattin Rufina hat Chrysonius Mucianus und Rufinus, Chrysis der teuersten Mutter (diesen Stein) gesetzt. Mazegger, l. c. 20.

[4]) Ztsch. d. Ferd. v. J. 1904, Stolz, alttir. Ethnologie.

[5]) Österr. Monarchie, S. 4, B. Weber, Tirol, II, 283.

Belege bis „Perjen bei Landeck“, wo unsere Straße mit der anderen Hauptstraße vielleicht zusammentraf.

Nach Pons Drusi zurückkehrend und die Römerstraße im Eisacktale verfolgend, haben beide oben genannten Reisekarten Sublavione (?) als nächste Station von Bozen, in einer Entfernung von XIII Meilen angemerkt. Nach dieser früheren Annahme wäre die Lage der Station mit Beziehung ihrer Benennung von Labes, von Labi in der Gegend zu suchen, wo es wie bei Kollmann, Waidbruck loses Gestein und Erdmuhren gegeben habe. Die Länge des Weges würde auch stimmen. Dr. Alb. Jäger, Breonen S. 53 und auch Mommsen, corp. inscript. V. glauben, es wird Subsavione zu korrigieren sein, da das naheliegende, dem Leser bereits bekannte Sabione (Säben) auch bei den Römern eine so große Rolle spielte.

Bis Blumau, 1 deutsche Meile von Bozen, läßt sich die Römerstraße durch das Eisacktal verfolgen. Zwischen dem Bahnhofe dieses Ortes und dem Tunnel konnte man am linken Flußufer bis zu den letzten Jahrzehnten bei niedrigem Wasserstande ein Stück alter „gepflasterter Straße“ beobachten; ferner war nach Pallhausen[1]) im alten Zollhause von Blumau ein Meilenstein des Maxentius (306—312) eingesetzt, mit der Inschrift: Imp. Caes. M. C. Val. Maxentio. P. T. invicto; dieser findet sich nun im Antikenkabinet zu Wien.

Fast allgemeine Ansicht ist es, daß die Talstrecke von Blumau bis Waidbruck von den Römern stets umgangen wurde. Am rechten Flußufer stieg nämlich die Straße über den Ritten hin; als Beweis hiefür werden auch die gemachten Römerfunde bei der Burgruine Zwingenstein und auf dem Friedhofe in Lengstein angeführt. Wie im Mittelalter, so scheint es auch schon im Altertum zwei Wege über den Rittnerberg gegeben zu haben; der eine begann in Rentsch, wie heute, der andere bei Steg nächst Blumau[2]).

Ein Verbindungsweg bestand auch am linken Ufer des Eisack. Hier erhob sich bei Blumau derselbe auf die Anhöhe von Völs hinauf, an Pressels vorbei. Ansehnliche Fundgegenstände sind aus dieser Gegend viele bekannt; so z. B. die bei dem Schloße Pressels, wie bei der nicht fernen Burgruine Schenkenberg viele Schmucksachen nebst Skeletten[3]), nun im Museum zu Innsbruck; 20 Minuten östlich von ersterer Burg „beim Schneiderle“, wurden fünf Gräber mit zahlreichen Beigaben entdeckt und die gemachten Funde dem Antiquar Überbacher in Bozen verkauft[4]).

In der Gegend von Völs wie im nahen Kastelruth sind einzelne Strecken von Straßen aufgefunden worden, denen man graues Altertum beimeßt[5]). Über römische Funde an der uralten Ansiedlung auf dem Kofel bei Kastelruth, siehe oben S. 10[6]).

In Waidbruck traf dieser so eben besprochene Verbindungsweg mit der Hauptstraße wiederum zusammen. Nach Staffler (II, 1003) fand man in der Gegend von Waidbruck verschiedene römische Münzen; auch einen Denkstein auf Säben, welcher auf der hochthronenden, nicht unmöglich auf römischen Grundfesten teilweise gebauten Trostburg noch zu sehen ist[7]).

Sei es auch, daß die römische Station Subsavione in Klausen nicht bestanden habe, so kann Säben doch als stark befestigter Punkt unweit der Station gedacht werden, um an diesem Passe (Serari) das Tal gänzlich abzusperren und darüber ein uneinnehmbares Kastell zu erbauen, anschließend an die bereits S. 10 gemeldete vorgeschichtliche Niederlassung. Zur Erinnerung an das Castrum der Römer daselbst hatten sich bis in den Beginn des 19. Jahrhunderts römische Steine erhalten und sind Funde verschiedener Münzen bekannt. Aventin

---

[1]) Bojvariae topographia, München, 1816.
[2]) J. v. Zingerle, Tirol. Weistümer.
[3]) Staffler, II, 1040.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, S. 270.
[5]) Staffler, II, 1003.
[6]) Ztsch. d. Ferd. v. 1895, XXIV, XXVI.
[7]) Seine Inschrift liest man verschieden, so z. B. Aventin, Annal. Boior.: D(eae). I(sidi). M(atri). E(x). SOLI. SOCIO. SAC(erdos). VALENTINVS. SECVNDON(iu)S. (? Secundionus). OB. MEMOR(iam). PATRIS. SVI. EX. COLLEG. V(otum). S(olvit). L(ubens). M(eritis). — Pallhausen, Beschreibung der röm. Heerstraßen, München, 1816, erwähnt eines andern auf dem Wege von Klausen nach Kollmann gefundenen Denksteines mit der Inschrift: Maurit. Aug. conservatori. corporis. sui. Mercurialis. Aug. Nn. Ex. iussu. Sigillum. mormoream. posuit. Staffler, II, 1003.

hat noch dort einen römischen Meilenstein und vier der Isis und der Sonne geheiligte Votivsteine gesehen[1]).

Auch von römischen Münzenfunden spricht Aventin[2]). Noch 1860 wurden bei Renovierung der Kreuzwegkapellen „am Wege nach Säben" einige zwanzig römische Münzen (Sinnacher, Gesch. v. Säben I, 84 spricht von 100 Stücken), beisammen gefunden. Hohe Bedeutung gewann Säben-Klausen auch dadurch, daß für die allenfalls nach Augsburg fahrenden Güter ein Zoll bezahlt werden mußte und somit eine eigene „Zollstätte" hier errichtet war, an welche sich ein wichtiger Verkehr anknüpfte und im Mittelalter sich fortsetzte[3]).

Bevor wir uns mit der nächsten Station an der Hauptstraße Via Claudia beschäftigen, dürfte es besser sein, die Aufmerksamkeit des Lesers auf den wichtigen Straßenzug von Pustertal her zu lenken. Der römische Schriftsteller Sextus Rufus sagt (c. 7), daß sie unter den Cäsaren Julius und Antoninus gebaut wurde. Sie ist nur im Intinerarium verzeichnet und vermittelte die direkte Verbindung zwischen Aquileja und der Straße über den Brenner[4]). In die Hauptstraße am Eisack scheint sie, wie heute unmittelbar vor Neustift, eingemündet zu haben; denn hier in „Colls", einem Hügel zwischen Vahrn und Neustift wurden reiche und interessante Funde gemacht und das Feld daneben heißt „Punt", so daß man unwillkürlich an eine Brücke über den Eisack erinnert wird, über welche später bis heute die Straße nach Pustertal geht[5]). Dagegen spricht aber der Umstand, daß bis 1643 von Stufels in Brixen die „alte Straße" am Fuße des Kranebitter-Berges (am linken Eisackufer) gegen Neustift führte[6]). In oder um Schabs sind meines Wissens keine römischen Funde gemacht worden.

Von Schabs führte die Straße wahrscheinlich über Rodanek weiter; denn auf dem Fahrwege dahin über Rundl an der dortigen Mühle vorbei, ober diesem Wege im sogenannten „Stifterwalde" findet man noch die Reste einer mit „Quadersteinen belegten Straße" von mehreren hundert Klaftern, in welcher noch eine Spur der bekannten „Römerstraße" erkannt wird[7]).

Die Entdeckung von römischen Gräbern mit Münzen und anderen Beigaben 1 km weit außer dem Dorfe Nieder- oder Untervintl dürfte den Lauf der Straße hier, am rechten Ufer der Rienz näher andeuten, nicht?[8]).

Zog sich die Straße bei „Kiens" auf das linke Ufer der Rienz hinüber? Dies möchte man vermuten, denn an dem vor Ehrenburg weit sich hinziehenden Hügel, einem Vorsprunge des sogenannten „Getzen- oeer Götzenberges", kannten nächst dem Hause „Hinterbühel" alte Leute deutliche Spuren eines „altes Schlosses", wo manche römische Altertümer und römische Münzen ausgegraben wurden, z. B. 1838 ein massiver Sporn und eine Münze mit der Umschrift: Imp. Caes. Nerva. Trajaens. Germ. Dac. Pont. Max. Und am Fuße dieses

---

1) Auf dem Meilensteine las er: IMP. CAES. AVG. MAXIMINIANA. P(io). F(elici). JNVICTO. — Ist dieser der nämliche Meilenstein, welchen der Tiroler Almanach v. J. 1805, S. 142, am Tinnabach gefunden sein läßt? — Auch die Inschriften der vier Votivsteine hat Aventin angegeben. (Hier sei voraus bemerkt, daß hier ein berühmtes Heiligtum mit Tempeln bestand, worüber später die Rede sein wird). 1. JSIDI. MYRIONYMAE. SACRVM. FESTINVS. T. JVLI. SATVRNI. G(ener). P(ro). P(raefectus) SERARI. POSVIT. FORTVNANATVS. EIVSDEM. SER(vus. T. S. FACIVNDVM. CVRAVIT. — Pallhausen ist versucht anstatt Gener Pro-Praefectus vielmehr C(uratoris). P(ecuniae). P(ublicae) zu lesen. (Mommsen V, 543 liest Pio für Pro). — 2. (Dieses Steines, nun in Trostburg) ward bereits oben gedacht). — 3. JIDI. AVG. FESTINVS. T. IVLI. SATVRNINI. G. P. P. SERARI. EX VOTO. — 4. MATRI. AVG. CONSERVATORI. CORPORIS. SVI. MECVRIALIS. AVG(usti). N. VII. EX. IVSSV. NVMINIS. IPSIVS. SIGILLVM. MARMOREVM. POSVIT. — Der erste und vierte dieser Votivsteine sind verloren gegangen, der zweite befindet sich, wie bemerkt in Trostburg und den vierten hat Resch im Schloße Maretsch bei Bozen gefunden.

2) Resch, Annal. Sabion. II, 752, nota 588.

3) Ztsch. d. Ferd. v. 1884, 26.

4) K. Baron Hauser, d. röm. Straßen Kärntens, S. 6.

5) Sinnacher, Beiträge II, 8 und III, 349.

6) Resch, collet. M 8 und Tinkhauser, Diözes. Beschrbg. I, 113.

7) Staffler, II, 139.

8) Staffler. II, 158; Ztsch. d. Ferd. 1885, XXV; einzelne Fundstücke von hier sind auch im Museum von Bozen zu sehen.

dieses Hügels gegen Ehrenburg ist ein großer zylinderförmiger Stein in eine trockene Mauer eingesenkt, ganz ähnlich einem römischen Meilensteine. Dann auf dem entgegengesetzten Hügel, näher am Götzenberge, steht eine Behausung „Kastel" genannt, eine Benennung, die nicht undeutlich auf ein römisches Kastell oder einen Wartturm zurückweist.[1]) Da man um das Schloß Ehrenburg auf ähnliche römische Fundgegenstände in älterer und neuerer Zeit stieß, so liegt die Vermutung nahe, daß auch diese Burg auf römischen Grundmauern sich später erhob.[2])

Von hier führte die Straße durch viele Hügel, welche die Gegend wie romantisch auch strategisch wichtig machen und lassen den Wanderer in kurzer Zeit in die römische Station Sebatum an der Mündung des Gadertales gelangen. Hier fand man 1856 einen römischen Meilenstein mit der Inschrift: AB. AC. M. P. LVI = Ab Agunto millia passuum LVI.[3]) Die vielen Funde der Sonnenburg gegenüber und die Entdeckung von Mosaiken lassen kaum einen Zweifel über die Lage dieser Station übrig, gedeckt durch die Wachttürme auf dem Felsenkegel, wo sich später Ottwins starke Burg und gegenüber die Michaelsburg sich erhoben. Ferner interessieren uns auch die zwei Meilensteine, welche gefunden wurden; den einen sah Graf Giovanelli, den anderen besitzt nun das Museum in Innsbruck. Letzterer wurde hart unter dem Sonnenburger Felsen bei Reparierung der Straßenmauer 1857 gefunden. Es ist ein Stein des Kaisers Maximus, dessen Regierung nur vom 11. April 217 bis 8. Juni 218 dauerte und seines Sohnes Diaduminianus; Inschriften dieser Herrscher sind sehr selten.[4]) Diese römische Station Sebatum wird im Reisehandbuch des Kaisers Antoninus um 300 n. Chr. erwähnt und war eine Talsperre, um die Straße von Aguntum nach Vipitenum etwa vor Einfällen von Buchenstein über Enneberg zu schützen. Im Jahre 1906 wurden auf dem „Burgkogel" bei dem Weiler Löten und auf dem „Stocker-Stolnacker" bei Fassing" einige Funde gemacht; in einer Tiefe von 30 bis 40 cm stieß man auf Knochen, Tonscherben und Ziegelstücken wie auf die Umrisse eines rechteckigen Gebäudes mit 80 bis 90 cm dicken Mauern, das durch Quermauern in drei gleiche Teile zerfällt.[5])

Beim Pflügen auf einem Acker „unweit Pflaurenz" stieß ein Bauer auf zwei Gräber, in welchen er viele Römer-Münzen antraf; das eine Grab war gemauert, das andere aus Granit gehauen und mit einem Deckel (ohne Inschrift) versehen. Aus einem anderen Sarkophag besitzt das Ferdinandeum sechs Stück Beigaben.[6]) Derlei Sarkophage sind in jener Gegend nicht selten; gibt es ja deren zwei aus Granit, die nun als Brunnenträger mit den alten Deckeln daneben im Pfarrhofe zu Pfalzen verwendet, im nahen Acker daselbst aufgedeckt worden sind.[7]) Im nahen Fassing wird am Obermairhof ein römischer Sarkophag aus Granit als Futtertrog gebraucht.[8])

Vor der Fassade der Kirche von Percha an der Landstraße, eine Stunde von Bruneck entfernt, liegt eine mehr als zwei Meter lange „Steinsäule" und dient als Stufe. Diese kam von „Unterwielenbach" herunter und soll dort als alter Meilenstein gedient haben, weil nach der Sage die Straße einstens eben so hoch droben vorbeilief. (?)

Von großem Interesse sind die römischen Funde in der Schwefelquelle des Bades Bergfall; aus derselben hatte der Badwirt bis 1888 nicht weniger als 800 Münzen (mehrere mit der Inschrift der Kaiser Vespasian und Diocletian), 600 Ringe und 100 Draht-

---

[1]) Geschichtsfreund Brixen, 1868, S. 110.

[2]) Staffler, II, 223.

[3]) A. Unterforcher, Ztsch. d. Ferd. 1903, 99.

[4]) Auf diesem Steine steht steht zu lesen: Imperator Caesar | Marcus Opellius Severus | Macrinus Pius, Felix | Augustus Pontifex Maximus Tribunisciae Potestatis secundum | (also im Jahre 218) Pater Patriae Consul Proconsul et Marcus | Opellius Antoninus | Diadumenianus, Nobilissimus Caesar | Princeps juventutis | providentissimi | Augusti fecerunt | ab Aquileia millia passuum | LVI. — Bemerkenswert ist eben auch das Vorkommen von mehreren Meilensteinen an einem und demselben Orte, was höchst selten ist, wie z. B. bei Klein-Schwechat deren fünf. Mitt. d. Zent.-Kom. v. J. 1858, S. 111.

[5]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1906, 162 u. 1907, 23.

[6]) B. Weber, Land Tirol II, 89.

[7]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. J. 1888, S. 100.

[8]) Staffler, II, 214.

stücke mit Oer, alles aus Bronze gefunden und eine hübsche Anzahl ans Ferdinandeum abgegeben[1]).

Aus Olang und Niederdorf führt Mommsen B. III und V ein paar Inschriften an. Der Funde in Welsberg ward früher bereits gedacht; im Jahre 1904 kam man bei den Erdaushebungen zum Baue eines neuen Klarissinen-Klosters bei Taisten auf die Spur zahlreicher römischer Gräber.

Eine Zwischenstation muß, wenigstens in späterer Zeit, an der Stelle des heutigen Innichen bestanden haben und zwar vorzugsweise am südöstlichen Berghügel dieses Marktes, welcher „Burg" genannt wird. Den alten Namen „Intiche" um 816 bei der Gründung eines Benediktinerstiftes, leitet man von der vorrömischen Bezeichnung des vorbeifließenden Sexten-Baches ab. Diese Zwischenstation hieß Littanum, was soviel als „Breitenberg" bedeuten möchte und zur Form des Bergrückens, worauf das römische Castell lag, im Gegensatz zu anderen Bergen gut paßt. Littanum wird im Reisehandbuch des Kaisers Antonius (um 300 n. Chr.) erwähnt, 100 Meilen von Aquileja entfernt[2]).

Von Funden bewahrt das Ferdinandeum einen Genius aus Bronze, ungefähr 15 cm hoch, der sehr gut erhalten ist und nahe bei der Burg gefunden wurde. Bekannt sind Münzen der Kaiser Gordianus, Vespasianus, Antoninus, Severus. Ein „Meilenstein" mit der Inschrift: Imp. Caes. Mar. Antoni Gordianus XXXXIII. war bis vor wenigen Jahren an der Friedhofsmauer von Innichen aufgestellt, jetzt im Ferdinandeum zu Innsbruck; er ist einer jener fünf Steine, welche nahe der jetzigen Talstraße zwischen Innichen und Niederdorf ausgegraben wurde[3]).

Ganz Pustertal war aber in der Stadt Aguntum enthalten. Von diesem norischen Munizipium, welches seine Einrichtung dem Kaiser Claudius verdankte, nahmen sogar die Zahlungen der Meilensteine ihren Ausgang und nach diesen haben wir die Station auch nicht mehr wie früher bei Innichen, sondern bei „Lienz" zu suchen, etwa eine Stunde ostwärts am Debantbache. Dieser hat im Jahre 1882 bei großem Unwetter in seinem Gerölle einen Marmorstein mit folgender Inschrift ans Tageslicht gefördert: Locus sepulturae cultorum Geni(i) municipi(i) Agunt(i). Secundus Ant(onii) Pud(antis) titulum s(upra) s(riptum) m(unicipii) c(ultoribus) d(ono) d(edit)[4]). Es handelt sich um den „Begräbnisort der Verehrer der Stadt Aguntum". Daß der „Genius Loci", sei es einer Provinz, einer Stadt oder eines Gaues, von den Alten verehrt wurde, ist bekannt und liegen aus den Donau- und Alpenlandschaften auch sonst Belege dafür vor; ebenso, daß die speziellen Verehrer einer Gottheit, die in eine Bruderschaft zusammentraten, sich eines gemeinsamen Begräbnisplatzes zu bedienen pflegten. Der betreffende Stein befindet sich in Innsbruck[5]). Th. Mommsen ist im großen Sammelwerk der lateinischen Inschriften von Anfang im Gegensatz zur landläufigen Meinung dafür eingetreten, daß Aguntum „bei Lienz" (statt bei Innichen) zu suchen sei. Zu dieser Annahme sah er sich durch die Angabe der im Pustertale zu Tage gekommenen Steine veranlaßt. Die Zahl auf dem Meilensteine aus der Nähe von Sonnenburg ist oben S. 49 verzeichnet; jener aus der Gegend zwischen Niederdorf und Toblach hat die Zahl XXXI ad XXXXII.

Der Vergleich mit den Angaben der Entfernungen im römischen Stationsverzeichnisse itinerarium Antonini führt als Ausgangspunkt der Meilenzählung in die Gegend von Lienz, wo also nach Mommsen die Stadt Aguntum gelegen haben mußte. Diese Annahme fand ihre erste Bestätigung, als nachträglich, nachdem der betreffende Abschnitt von Mommsens Werk bereits gedruckt war, in Kärnten, „160 Klafter von der tirolischen Grenze", ein nun in Klagenfurt befindlicher Meilenstein aus der Zeit des Diokletian und seiner Mitkaiser gefunden wurde, mit der Angabe: m(ilia) p(assum) VIII. (Corp. Inscr. Lat. III, n. 6528). Auch diese Angabe führt in die Gegend um Lienz[6]).

---

1) Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1888, S. 101, Ztsch. d. Ferd. 1894, XXX.
2) Unterforcher Ztsch. d. Ferd. 1906, 204; Staffler II, 282.
3) Staffler II, 382 und Tinkhauser, I, 441.
4) Mitt. d. Zent.-Kom. 1884, S. LXXI und Ztsch. d. Ferd. 1881, S. 85.
5) Dr. v. Wieser, Österr. Mon. 136.
6) J. Jung, Tiroler Bote, April 1884.

In der Gegend am Debantbache sind neben Mosaiken, Bäderanlagen, Säulentrümmern und anderen Gegenständen des römischen Altertums wiederholt auch Gräber und Denksteine entdeckt worden[1]). Aguntum (nach einzelnen Inschriften: Agountum), ist nach den gemachten Funden zu beiden Seiten des Debantbaches, zwischen Nußdorf und Dölsach zu suchen. Um das Rätsel zwischen den römischen Niederlassungen an der Stelle von Innichen und Lienz zu lösen, bleibt vor anderem nur noch übrig, den „Hügel" ausfindig zu machen, auf welchem Venantius Fortunatus im 6. Jahrhundert den Kern der Stadt Aguntum thronen sah, umgeben von Villen, Begräbnisplätzen, u. s. w.[2]).

Fig. 25. Ueberreste eines Mosaikbodens von Brigantium, zu S. 58 (d. Oesterr. Monarchie, Tirol u. Vorarlberg).

In der Umgebung von Lienz ist ein derartiger Hügel nicht zu entdecken. Dem hochbegeisterten Dichter kann wohl auch ein hervorragender Bau in erhöhter Lage vorgekommen sein. Man könnte vielleicht annehmen, daß das Aguntum am Debantbache durch ein Elementareignis arg mitgenommen und zerstört worden ist .Es geht ja auch die Volkssage um, daß Altlienz, gelegen in Oberlienz, durch einen Bergsturz zugrunde ging. Eine andere Sage beschäftigt sich mit einer untergegangenen Stadt in Dölsach. Infolgedessen hätte sich die zweifelsohne bestandene Niederlassung in der Nähe vom heutigen Lienz bis zum 6. Jahrhundert wieder tüchtig emporgeschwungen, ja selbst den Namen (Neu)-Agunt (Neu-Lonzium) erhalten; dieses beschreibt uns Venantius Fortunatus.

[1]) Vgl. Flav. Orgler, Zusammenstellung der Fundberichte in Ztsch. d. Ferd. v. 1881, 85, anderes v. J. 1883, XXVIII; I. Jahrb. d. Zent.-Kom. v. J. 1856 mit Abb. und Tinkhauser, l. c. I, 558; Unterforcher, Ztsch. d. Ferd. 1903, 98.

[2]) Tinkhauser I, 558.

Nach Tinkhauser, l. c. bestand bereits im 2. Jahrhundert ein Loncium, das aber zu Gurina bei Dellach im Gailtal (Kärnten) lag. Nach Trient und Bregenz ist die Umgegend von Lienz die reichste Fundgrube von Antiken, so daß ein Lokalmuseum daselbst sehr interessant werden würde.

Über den Iselsberg führte eine Straße in das Mölltal, in die Gold- und Eisengruben der Tauernkette. Jenseits des Iselsberges sieht man noch längere Stücke dieses Verbindungsweges mit eigens zugerichteten, breiten und behauenen Steinen. Über der Widumstüre in Bonberg ist ein römischer „Votivstein" eingemauert; römische Münzen fand man z. B. in „Winklern". Aus den tiefsten Seitentälern des Iseltales sind Münzen und verschiedene Gegenstände im Museum zu Innsbruck aufbewahrt, welche an die Anwesenheit der Römer erinnern[1]).

Nach dieser Abschweifung zu der Hauptstraße längs des Eisaks zurückkehrend, zeigt uns sowohl das Itinerarium Antonini als auch die Karte des Theodosius als nächste Station Vipitenum, XXIII Meilen von Sebatum und XXXV von Subsavione entfernt, eine Angabe, welche ziemlich genau auf den Standort der gegenwärtigen Stadt „Sterzing" hinweist. In Freienfeld, nahe bei dem Gasthof Bliger wurde ein „Meilenstein" aus der Zeit des Kaisers L. Septimius Severus ausgegraben, mit Inschrift und befindet sich jetzt im Museum zu Innsbruck[2]). Genau läßt sich vorläufig die Begrenzung der römischen Mansion noch nicht festsetzen, doch sprechen, sagt man, mehrere Umstände dafür, daß sie nicht sehr weit von der heutigen Stadt Sterzing entfernt war, in der Gegend, wo das Schloß „Straßberg" liegt? — welches aber nur zur Deckung zu dienen hatte. In der heutigen Stadt selbst, sowie im näheren Umkreise derselben hat man schon öfters römische Kaisermünzen aufgefunden und gelegentlich der Grundaushebung zum Baue des Langhauses der Stadtpfarrkirche im Jahre 1497 einen Grabstein tief aus der Erde zu Tag gefördert, der dem Andenken des romanisierten T. Claudius gewidmet ist. Die Inschrift lautet: V. F. Postumia. Victorina. Sibi. Et. T. Claudio. Raeticiano. genero. Piissimo. Nach den Worten: sibi und genero ist das bei den Römern beliebte „Herzzeichen" angebracht. Der Stein ist jetzt an der Südseite des Langhauses eingesetzt[3]). Etwa eine Viertelstunde von der Stadt und acht Minuten von der Stadtpfarrkirche wurden hinter dem „Zollhause", an welchem der alte Verbindungsweg über den Jaufen (nach Meran) vorüberzieht und an den angrenzenden Rainen bei den Erdarbeiten wiederholt Skelette, eine römische Münze (Probus (276—282) sowie Topfscherben aus terra sigillata u. a. entdeckt[4]). Doch ist es zur Zeit nicht möglich, festzustellen, ob man es hier mit den Spuren einer römischen Niederlassung oder mit der Grabstätte eines einheimischen Volkes zu tun hat, das mit den Römern im Verkehre stand[5]).

Die Schicksale der Mansion während der Völkerwanderungszeit bleiben uns ins Dunkel gehüllt; der Name jedoch erscheint zuletzt im Jahre 828 n. Chr. in der Schenkungsurkunde des Quartinus für das Münster zu Innichen, in welcher ausdrücklich zwischen der Ortschaft Vipitina und dem gleichnamigen Kastell (Straßberg) unterschieden wird.[6]).

Zur steten Erinnerung an das alte, römische Vipitinum dient der Name des Tales vor und hinter dem Brenner, genannt „Wipptal", das obere und das untere. Von Mauls bis Straßberg dürften mehrere befestigte Punkte und Warttürme zur Deckung von Vipitinum angelegt worden sein, wie die gemachten Funde bestätigen. Nächst dem Felsenriff, worauf sich das spätere Welfenstein (Welfensberg um 1253 nach Arch. Ber. II, 526), zur Straßensperre erhob, wurden mehrere „Römersteine" aufgefunden, z. B. einer mit der Inschrift: D. M. Avreliae. Ruffinae. Matri. Aelius. Quartinus. Dieser Grabstein, den der Römer Quartinus seiner Mutter setzte, fand sich viele Jahre am Zollhause zu Mauls, nun ist er im Museum zu Innsbruck zu sehen. Ebendaselbst sieht man einen anderen am sogenannten

[1]) Ztsch. d. Ferd. 1890—1899. Über Funde von Münzen verschiedener römischer Kaiser usw., siehe Tinkhauser, Diözes.-Beschrbg. I, 558.

[2]) Ztsch. d. Ferd. 1889, XXVI.

[3]) Tinkhauser l. c. I, 638.

[4]) Ztsch. d. Ferd. v. 1887, XXXVII; Mitt. d. Zent.-Kom. 1888, 103.

[5]) Fischnaller, Führer durch Sterzing.

[6]) Tinkhauser I, 639; Fischnaller l. c.

Fischerhäusl entdeckten Stein mit verwandter Inschrift. Merkwürdiger ist der am nämlichen Orte, nach anderen am Schneeberge aufgefundene Mithrasstein, worüber der Leser später: religiöse Gebäude Näheres erfahren wird, Ein altrömischer Grabstein aus Mareiter Marmor mit zwei unkenntlichen Brustbildern in Relief, Mann und Frau, war früher in einem Bauernhause zu Trens eingemauert, nun besitzt ihn das Ferdinandeum zu Innsbruck[1]). Auch die alten Burgen „Reifenstein und Sprechenstein“ läßt man auf römischen Grundfesten erbaut sein[2]). Bei dem alten Ansitz „Elzenbaum“ wurde eine Provinzialfibel ausgegraben[3]). Im Jahre 1768 wurden auch um die Burg Straßberg, eine Stunde nördlich von Sterzing, römische Denkmale und Münzen ausgegraben[4]). Der Talkessel von Vipitenum erscheint in der römischen Zeit als wohl bevölkert und bebaut und als Sitz der Honoratioren der früheren Bewohner, der „Breonen[5]).

6. Die römischen Straßen nördlich vom Brenner.

Von Vipitenum bis Matreium (Deutschmatrei) XX millia passuum.

Die Entfernung von 20 römischen Meilen ist nach der Karte des Theodosius berechnet, denn das Itinerarium Antonini führt Matreium nicht an, sondern berechnet allein die Entfernung von Vipitenum bis Veldidena (Wilten) mit 31 Meilen. Gleich über dem Brenner in der engen und wilden Landschaft am „Luegpaß“ wurde ein großer, zylindrischer Meilenstein des Kaisers Maximian gefunden; die Inschrift hat Pallhausen veröffentlicht. Die dem Leser von S. 20 bekannten Funde aus Matrei sind von hervorragendem Interesse und sprechen für das ehemalige Bestehen einer bedeutungsvollen „prähistorischen Ansiedlung“ daselbst. Noch gibt es eine „Altstadt“ mit der Pfarrkirche, nun ein kleines Dorf am rechten Sillufer, dem Markte Matrei gegenüber (am linken Ufer der Sill). Die nächste Umgebung von Matrei ist höchst eigenartig. Gegenüber der Altstadt, etwas nördlich, lagern drei Hügel, um welche sich durch eine tiefe Schlucht die Sill schlängelt. Auf dem äußersten dieser Hügel, gegen Nordost, thront die stolze, mittelalterliche „Feste Matrei“; auf dem südlichen Hügel, welcher unter dem Namen „Laimbühel“ und als Fundort römischer Geräte und Münzen bekannt ist und als herrlicher Aussichtspunkt allgemein geschätzt wird, stand in grauer Vorzeit eine zweite Feste, „Raspenbühel“ genannt, von welcher nur mehr wenige Trümmer übrig sind. In der Nähe der Altstadt, zwischen dem Markte Matrei und dem Schlosse Matrei, haben wir den Standpunkt des alten „Matreium“ zu suchen.

Nördlich von Matrei liegt der sogenannte „Spöttlacker“, durch welchen jetzt die Straße in den Markt führt. Diesen bezeichnet die Sage des Volkes als eine Begräbnisstätte in hoher Vorzeit. Hier fand man 1736 bei der Herstellung der Landstraße tief unter der Erde Urnen mit Asche, Kohlen, Münzen, Knochen u. dgl. wie oben S. 20 bereits erwähnt wurde.[6])

An diese bereits bestehende Ansiedlung haben die Römer angeknüpft, sich dieselbe zu Nutzen gemacht und darauf und daneben ihre neue Mansion gegründet. Außer dem „Meilen-

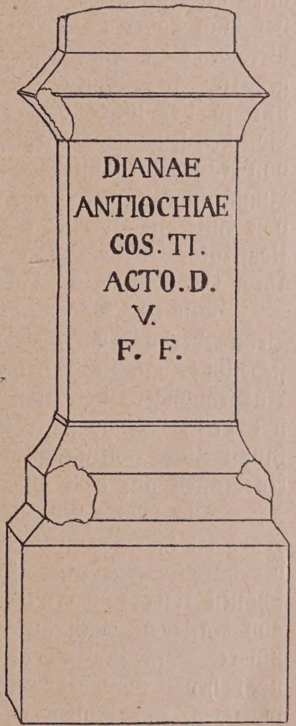


Fig. 26. Röm. Altarstein in Calceranica, in der Kirche als Opferstock verwendet, zu S. 58.

---

[1]) Ztsch. d. Ferd. v. J. 1884, XXII.
[2]) v. Wieser, österr. Mon. 134.
[3]) Ztsch. d. Ferd. 1890.
[4]) Tinkhauser I, 638.
[5]) Fischnaller l. c.
[6]) Ztsch. d. Ferd. 1890, XXXI.

steine des Kaisers Septimius Severus", einst in der Altstadt, nun in Ambras aufgestellt, erinnern vielleicht nur ein paar Kaisermünzen an die römische Herrschaft an dieser Stelle.[1]) Bezüglich der Fortsetzung der Straße von Matrei fort, zog sich die Hauptstraße (?), welche das Etschgebiet über den Brenner mit dem Norden verband, mit der Umgehung des Punktes, wo später Innsbruck erblühte, direkt über die Mittelgebirgsstraße (am rechten Ufer der Sill) nach den „Salzgruben von Hall", und weiter hinaus in das nördliche Alpenland[2]).

Von Matreum bis Veldidena (Wilten) ist eine Entfernung von 18 römischen Meilen angegeben. Die Theodosianische Weltkarte berechnet die Entfernuug von Matreium bis Vetonina; dieses letztere muß sich ebenfalls auf die Gegend von Wilten beziehen, weil auch eine Weglänge von 18 Meilen angegeben wird. Auf dieser Straßenstrecke sind mehrere Meilensteine von verschiedenen römischen Kaisern aufgefunden worden und seit 1616 bekannt. Dieselben erinnern an Marcus Aurelius (mit der Angabe der Entfernung von Augsburg, aufgefunden zu Oberschönberg), Severus, Julianus, Caracalla, Decius. Dieser letztgenannte stammt aus einem Acker unweit des Hügels, auf welchem später das Schloß „Sonnenburg" bei Natters gebaut wurde[3]). Alle diese Meilensteine sind nun im Schloßhofe von „Ambras" aufgestellt und deren Inschriften in Mommsen III. und IV. B. zu finden.

Die Ausmündung des unteren Wipptales in das große Inntal, der Beginn der Ebene vom Fuße des Berges Isel an, war stets zu wichtig, daß diese Gegend die Römer nicht aufs beste ausgenützt und eine große Mansion angelegt hätten. In den Feldern von Wilten hat man daher in älterer und neuerer Zeit viele Erinnerungen an die römische Niederlassung Veldidena zu Tage gefördert. Es wurden allenthalben feste Mauerreste, Kanäle u. dgl. aufgedeckt. Der Boden zwischen dem Kloster und der Landstraße birgt viele Urnen, welche nur so tief unter dem Boden liegen, daß ein gewöhnlicher Pflug sie nicht erreichen kann. Von den sehr vielen Bronzemünzen verschiedener römischer Kaiser sind die meisten im Museum von Innsbruck aufbewahrt. Zu den merkwürdigsten gehören eine Silbermünze des Kaisers Augustus mit den Inschriften; Caesari Augusto S. P. Q. R. und Norici Rhetique devicti; von Interesse ist eine silberne Münze von Hadrian, wo auf der einen Seite zu lesen ist: Restitutor Africae und wieder eine silberne von H. Aur. Antonin. mit den Inschriften: Imp. Caes. M. Aur. Antoninus Aug. u. Mars. Victor[4]).

Mit der Gegend am linken Ufer des Inn war Veldidena wohl durch eine befestigte Brücke verbunden. Dort, im heutigen Hötting, bestand bereits eine prähistorische Besiedelung (vgl. S. 20, an die sich die Römer anschlossen, wie die Funde, vorzugsweise die Ausgrabungen, von Urnen mit römischen Münzen u. dgl. am obersten Ende der Kirchgasse um 1782 bezeugten. Die Sage nimmt die Fortsetzung der römischen (?) Straße nach Oberinntal über Hötting an[5]). Als einen der Hauptstützpunkte für Veldidena vermuten einige ein Kastell auf dem Hügel, auf dem später das Schloß Ambras sich erhob[6]).

Die dem Leser bisher vorgeführten vorgeschichtlichen Fundstätten und andere wie zu Ampaß (am Kirchenbühel), zu Mils, Angerberg, Schlitters, Wildschönau und auf der hohen Salve usw. erbringen den Beweis einer sehr frühen allgemeinen Besiedelung des schönen Unterinntals. Gewiß bahnten sich die Römer wenigstens in späterer Zeit eine von Kastellen geschützte Straße auch durch diese schönen Landschaften. Meilensteine sind unseres Wissens aus diesen Gegenden nicht bekannt. Von Ampaß bis Hall spricht man noch heute von der „Römerstraße"; weiter hinunter wird die älteste Straße der gegenwärtigen, am rechten Ufer des Innflusses laufenden bis in die Gegend von Kundl gefolgt sein und dann ans linke Flußufer übergesetzt haben. Allgemein geht in jener Gegend die Sage, daß in den alten Zeiten eine Hauptstraße über den Angererberg geführt habe.

---

[1]) Vgl. Staffler I, 494.

[2]) v. Wieser, die österr. Mon. 119. Vgl. Jäger-Schatz, N. Tirol. Stimmen 1895 Nr. 162 ff.

[3]) An dem Fuße des Hügels gesammelte Scherben und Antikaglienreste besitzt das Museum in Innsbruck. Ztsch. d. Ferd. 1890.

[4]) Weitläufig über Veldidena, urbis antiquissima, Augusti colonia et totius Fraetiae princeps schrieb Ant. Roschmann, Ulmae, 1744.

[5]) Staffler I, 549; Ztsch. d. Ferd. 1898, XXXVI.

[6]) Über die röm. Funde in Wilten u. Innsbruck s. Ztsch. d. Ferd. 1889, 1892, 1894, 1895, 1900, 1902.

Die Ortsnamen „Straß und Endstraß“ scheinen diese Meinung zu bekräftigen[1]). Nach Bericht des Max Grafen zu Löwenstein, Besitzer des Schlosses Niederbreitenbach, sei der „Boden des Sumpfes“ gegen Unterlangkampfen (campus longus) hin mit „sehr mächtigen Steinplatten“ gepflastert, was man als Rest eines uralten Straßenzuges ansieht.

Bei dem Bau der gegenwärtigen Kirche von Reit entdeckte man Spuren eines römischen Fußbodens, wie die pavimenta tesselata beschaffen waren und mehrere römische Münzen als Beweis des Bestehens einer römische Villa auf diesem Punkte[2]). In der Nähe von Wörgl dürften die Römer festen Fuß gefaßt haben; die Kapelle auf dem Grattenbergl läßt man, weil ein Fundort vieler römischer Altertümer, an der Stelle der angeblichen Mansion Masciacum mitten zwischen Veldidena und Albianum in Baiern stehen[3]). Auf der Fläche gegen das Bad Mehrn bei Brixlegg hin läßt die Sage eine römische Stadt gestanden haben[4]).

Die Hauptstraße nach Oberinntal verfolgend, glaubt man auf Grund der 1882 bei dem Eisenbahnbau gemachten Funde zwischen Wilten und Völs, daß selbe von Veldidena „am rechten Innufer“ ausgelaufen sei[5]). Schon bei Kematen sah Pallhausen einen „Meilenstein“ tief in der Erde stecken, welcher an Kaiser Septimius Severus erinnerte. Bei Martinsbühel nächst Zirl (drei Stunden oberhalb Innsbruck) wäre dann die Straße über den Inn geführt worden und der befestigte Hügel hätte in diesem Falle als Brückenkopf gedient. Die Vermutung dieser plötzlichen Straßenwendung aufs linke Innufer gewinnt durch die 1896 aufgedeckten uralten Mauerreste, Luftheizungsröhren, besonders die vielen römischen Funde an dem westlichen Abhange des genannten Hügels; namentlich kennt man zahlreiche Münzen von hier, bis auf Domitian und Trajan[6]). Von hier wand sich die Straße über den „Zirler Berg“ empor. Im Sommer 1835 fand man an der Straße zwischen Zirl und dem nächsten Dorfe Reit, bei dem sogenannten „Plattele“ gelegentlich der Aufführung einer Stützmauer einen Meilenstein tief im Erdboden, aus der Zeit des Kaisers Decius, mit Angabe der Entfernung von Augsburg bis hieher (Ab Augusta Vind. Millia passuum XCIIX[7]). An den weiteren Zug der Straße erinnert eine altersgraue runde Säule außerhalb des Dorfes Reit[8]).

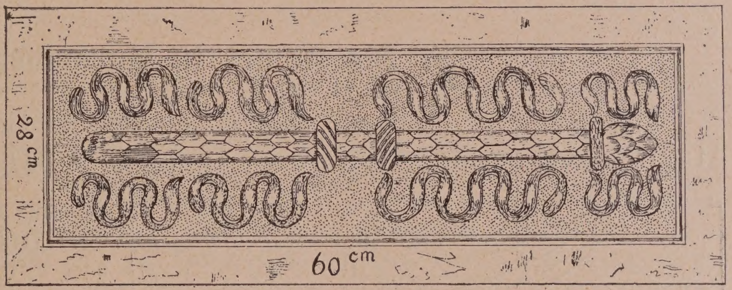


Fig. 27. Römischer Stein mit Heroldsstab, außen an der Nordseite des Domes von Trient, zu S. 58.

In ein paar Stunden gelangen wir zum Punkte, wo die römische Station Scarbia (heute Scharnitz) gelegen war. Das Itinerarium Theodosii gibt nämlich von Veldidena bis Scarbia eine Entfernung von XVIII Meilen an, was nach unserer Berechnung $3^3/_5$ deutsche Meilen oder $7^1/_5$ Wegstunden ausmachen würde und mit der wirklichen Entfernung von Wilten (Innsbruck) bis Scharnitz so ziemlich übereinstimmt. Scharnitz liegt nur eine Viertelstunde von der bayerischen Grenze entfernt. Scarbia bildete die Zwischenstation zwischen Veldidena und Parthanum (Partenkirchen in Bayern); nach dem Itinerarium Antonini

---

1) Staffler I, 787.
2) Staffler l. c., 756.
3) B. Weber I, 558.
4) Staffler I, 864.
5) Mitt. d. Zent.-Kom. 1882, LXVIII.
6) Mitt. d. Zent-Kom. l. c.; Ztsch. d. Ferd. 1887, 1896—1898.
7) Befindet sich jetzt im Ferdinandeum.
8) Beschrbg. d. Diözes. Brixen III, 83.

wird die Entfernung zwischen diesen beiden Stationen auf 30.000 Schritte oder 30 Meilen angegeben.

Das Oberinntal, von Zirl bis zum Arlbergpaß, rühmt sich, wie oben bemerkt, vieler prähistorischer Fundstätten, so auch zu Oberhofen, Pfaffenhofen, Telfs, Mieming, Oetz, Imst, Landeck, Grins[1]). Von anderen römischen Funden weiß die Zeitschrift des Ferdinandeums, besonders von 1879 bis 1907 zu berichten. Eine Straße hatte diese vielen Besiedelungen gewiß in späterer Zeit verbunden. Meilensteine sind keine aufgefunden worden, weil das Tal nur eine belebte Handelsstraße durchlief[2]).

Eine Abzweigung über den Fernpaß, von Imst oder Telfs aus, nach Füssen (ad fauces Alpium) muß bestanden haben, wenngleich deren Feststellung noch nicht versucht worden ist. Die Funde römischer Münzen in Tarrenz, Strad (via strata?), Fernstein, Bichelbach, Reutte und Roßschläg" bestätigen das Bestehen einer Verbindungsstraße[3].)

Daß die Römer die bereits vorgefundene Ansiedlung um Landeck, den Vereinigungspunkt zweier Täler, nach Kräften ausgenützt haben, beweisen die Funde von ihren Münzen und Schmuckgegenständen in „Perjen" u. v. O. Vgl. oben S. 20.

7. Die Römer in Vorarlberg.

Den Arlberg übersetzend begegnen wir bei Feldkirch der römischen Station Clunia, welche Gegend der Leser als Gußstätte in prähistorischer Periode bereits kennt. Diese Haltstelle wählten die Römer vorzugsweise zum Schutze ihrer Hauptstraße von Curia (Chur) nach Brigantium. Von diesem war sie nach der Weltkarte des Theodosius XVII römische Meilen entfernt. Professor Zösmair und Konservator Jenny deckten 1 km von der Altstatterkirche entfernt, am Fußweg nach Meiningen, im Orte „uf der Studa" (wegen des Gesträuches so genannt) die Grundfesten einer großartigen römischen Villa im Jahre 1888 auf und fanden zugleich andere Gegenstände. Diese Forscher versetzen nun Clunia hieher und erklären, daß dieses Gebäude mit der römischen Station, die in der Nähe gelegen haben muß, wenigstens in irgend einer engeren Verbindung stand. Dr. Keller verlegt Clunia in die Gegend von Götzis, Sander in die Nähe von Rankweil (Vinomna) und nehmen an der Stelle der Heidenburg über Gävis einen festen Wartturm an, da man in derselben römische Bronzefunde gemacht hat[4]). Den Lauf der Straße von Clunia nach Brigantium hat man genauer noch nicht verfolgen können; sie könnte sich über „Lustenau",

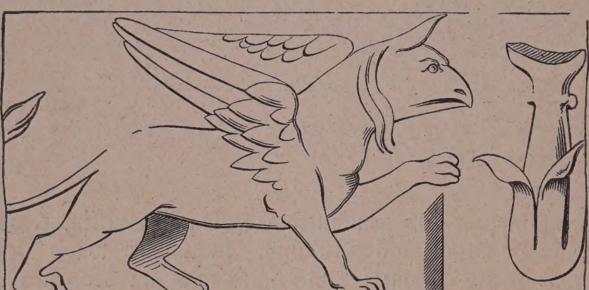


Fig. 28. Antiker Greif an der Apollinariuskirche zu Trient. (Mitt. d. Zent.-Komm. 1859) zu S. 58.

---

[1]) Ztsch. d. Ferd. 1878.
[2]) Bidermann, Arlbergs Verkehrsgeschichte, München, 1884.
[3]) Ztsch. d. Ferd. 1878; Mitt. d. Zent.-Kom. 1898, S. 92; Allgm. Zeitg. 1892, 26. Aug.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1899, 159, ff.

den Fundort vieler römischer Münzen, dem Rhein zu gezogen haben oder lief von „Götzis“ in gerader Linie weiter nach Brigantium. In Lauterach entdeckte Konservator Jenny eine Strecke einer römischen Straße in Verbindung mit vielen Münzen auch aus Silber u. dgl., worüber der Leser oben S. 24 bereits gehört hat.

Die ganze Bedeutung Vorarlbergs zur Römerzeit konzentriert sich auf Brigantium, welches die Eroberer des Landes als Hauptstadt der Brigantier bereits vorfanden, siehe oben S. 21. Dessen strategische Lage war den Römern zwischen ihren Stationen „Curia und Campodunum“ (Kempten) sehr willkommen und nützten sie vortrefflich aus. Diese Annahme gestattet der in Bregenz vorgefundene Denkstein mit der Inschrift: DR(VSO).TIB(ERII).

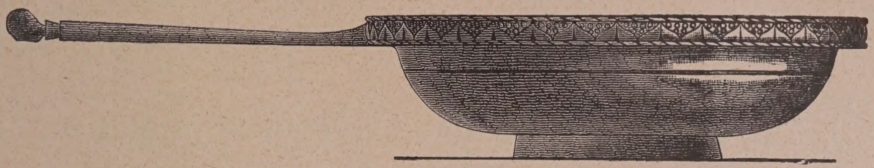


Fig. 29. Opferschale aus Brigantium.

F(ILIO). CAESARI. Brigantium war nicht groß, aber es hatte ein Forum, eine Basilika, (ein Rechteck mit schmalen Säulenhallen auf drei Seiten), Bäder, Mosaiken, Heiligtümer, eine ansehnliche Begräbnisstätte u. dgl., wie es den Ansprüchen einer Stadt der damaligen Periode entsprach, so daß man infolge der eifrigen Nachgrabungen in neuester Zeit durch den Konservator Jenny das neue Landesmuseum zu Bregenz mit überraschenden Überresten füllen konnte. Die römische Niederlassung bestand allem Anscheine nach aus einer „militärischen und einer bürgerlichen“. Auf der Hochfläche der oberen Stadt, dem ältesten, heute noch mit mittelalterlichen Mauerwall umschlossenen Teile, welcher als vorspringender Hügel von drei Seiten steil emporragend, auf zwei Seiten von kleinen Wasserläufen umspült wird, dürfte nur die Bergseite verschanzt und befestigt worden sein, um einen feindlichen Angriff leicht abzuwehren. Kein Zweifel, daß diese von Natur so günstige Lage zur Errichtung eines Castrums benützt wurde.

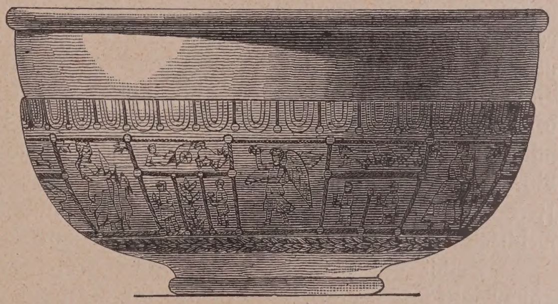


Fig. 30. Schale von Ton mit Reliefs aus Brigantium im Museum daselbst. (Mitt. d. Zent.-Komm.)

Diesem Hügel zur Seite erstreckt sich zu Füßen des „Gebhardsberges“ in gleicher Höhe mit dem, der das Castrum getragen haben mußte, eine lange bergwärts von dichtem Tannenwalde umsäumte Terasse (der sogenannte „Ölrain“), deren Plateau die am See sich ausbreitende Niederung weit überragte. Die große Heerstraße, welche hier als Vereinigung der beiden hauptsächlichen Verbindungen mit Italien über Curia und mit der Schweiz über Arbor Felix auftritt, durchschnitt das Ölrain-Plateau, wodurch sie einen bestimmenden Einfluß auf die Anlage der bürgerlichen Niederlassung ausübte. An eine städtische Anlage nach unseren Begriffen oder nach dem Vorbilde Pompejis darf der Leser nicht denken, sondern an einzelne öffentliche und private Bauten längs des Heerweges; alle öffentlichen Gebäude und ansehnlichsten Villen liegen der Seeseite zu. Stadtmauern und Tore fehlen. Jenny suchte in Wort und Bild alles bisher über Brigantium aufgefundene in der Broschüre „Die Römerstadt am schwäbischen Meere“[1]) zusammenzustellen. Das Titelbild bietet eine Ansicht, wie sie das alte Brigantium vom See aus geboten haben mochte. Dann enthalten die

[1]) Wien, 1881 b. Brzezowsky.

Mitt. d. Zent.-Kom. v. J. 1898, 157 eine „Topographie von Brigantium" und die Jubiläums-Publikation derselben Zent.-Kom. vom Dezember 1898 die „römische Begräbnisstätte" von Brigantium von dem nämlichen Autor, reich illustriert, so daß dem Leser ein getreues Bild dieses römischen Municipiums geboten wird. Für die Kultur im bürgerlichen Leben spricht vor anderem der sorgfältige Bau und die Einrichtung des aufgedeckten Bades mit unterirdischen Heizräumen; die Platten des Fußbodens ruhen auf Sandsteinsäulchen, worüber Näheres in Mitt. d. Zent.-Kom., B. XVIII, (1873) S. 30 zu finden ist; ferner der Überrest eines mit Figuren gezierten Mosaikbodens, (Fig. 25).

Für römische Warten hielt man früher auch die „Glockentürme" an den Kirchen von Möggers und Buch, wie die Ruinen der „Ruggburg" in ersterer Gemeinde; diese hatte die Form eines Dreieckes, indem die nördliche Felsenfront zur Grundlinie und tiefe Erdabhänge zur Seitenlinie dienten[1]).

8. Die religiösen Gebäude der Römer in Rätien.

Durch die vollständige Romanisierung des Landes fanden viele der Götter und göttlichen Wesen der Eroberer Eingang in unsere Täler und wurden ihnen zu Ehren Tempel erbaut, Altäre und Denksteine errichtet[2]). Darüber sind besonders im italienischen Landesteile viele Forschungen in neuerer Zeit gemacht worden. Dem Gott der Götter, dem Jupiter (Saturnus) wurde zu Vervò und Tajo ein Heiligtum geweiht; Mercurius hatte zu Trient und Cadine, Minerva zu Tavon einen Tempel. Nahe bei Cles und Calceranica stand ein solcher der Diana Antiochena. Ihren Altar zeigt Fig. 26, jetzt als Opferstock in der dortigen Kirche dienend. — Seine Inschrift lautet: Dianae anth . . . cos. v. actos ex v(oto) fecit[3]).

Bei dem Schlosse Bragher stand ein Altar der Concordia, in Vervò einer der Viktoria, ein anderer des Herkules zu Romeno, unter dem Namen „Cavaruno". Ein Neptun-Tempel nahm mutmaßlich die Stelle des heutigen Domes von Trient ein, da unter den 5 eingemauerten antiken Steinen an der Nordseite desselben ein solcher Stein den Dreizack des Neptum zeigt (S. 31). Drei andere Marmorstücke sind ganz verwittert, nur am vierten läßt sich ein verzierter schuppenartiger Heroldsstab in Verbindung mit losen Bändern erkennen (Fig. 27). Vor dem Kastell findet sich ein in der Stadt entdeckter und der Diana geweihter Altarstein, der jenem auf der Töll aufgefundenen etwas ähnlich ist, nämlich bis zu dem oberhalb angebrachten Abschlußgesimse, wo er fast glatt ist. Auf der Vorderseite hat er auch eine, aber bisher noch nicht (?) entzifferte Inschrift. Bis vor kurzer Zeit stack dieser Stein tief im Erdboden und bildete ehemals einen steinernen Sitz, auf welchem die aus Verschulden bankerott Gewordenen gesetzt und gepeitscht wurden[4]).

Selbst den zu Göttern erhobenen Kaisern erbaute man Tempel, so dem Augustus im „augustalischen Stadtteil" Trients, der Kaiserin Faustina, der Gemahlin des Antonius am Fuße des Dos Trento[5]).

Als die vorzüglichste Gottheit des italienischen Landesteiles ist der Saturnus, der Gott des Ackerbaues zu bezeichnen. Einen Kopf desselben fand v. Campi in den schwarzen Feldern bei Cles[6]). Auf dem Dos Trento dürfte er den ersten und schönsten Tempel durch Munatius Blancus (s. S. 23) erhalten haben und die antiken Steine an der St. Apollinariskirche erinnern daran (Fig. 28). Auch in Villa Montagna wurde ein auf den Saturnusdienst bezüglicher Inschriftenstein gefunden[7]). Eine Statue dieser Gottheit prangte auf der

---

[1]) Staffler I, 30, 31.
[2]) Tait, ebenda, S. 12.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1893, 133.
[4]) Canonicus Pet. v. Morandell.
[4]) Ben. Giovanelli i. Ztsch. d. Ferd. 1828; Tait, vita di S. Vigilio p. 12.
[5]) Katalog der Ausstellung i. Trient 1905, Nr. 564.
[6]) Tait, ebenda, S. 115.

„piazza delle albere in Trient“ und ein Erzbild derselben warf der hl. Bischof Vigilius in Judikarien in die Sarca, benützte deren Sockel als Kanzel, wurde aber dafür 405, 26. Juni getötet. Vorzugsweise war der Saturnusdienst im Nonsberg verbreitet. Dort gab es eigene Bruderschaften, deren Mitglieder am Tempel zu Cles sich Curatores nannten, weil sie die vorschriftsmäßige Feier der Opfer besorgten oder Lumennones zu Romeno, da sie den Göttern besonders an Sonnabenden Lichter anzündeten. Bei den feierlichen Umzügen auf den Feldern (Lustrationes) im Frühlinge zogen die Frates ambarvales bekränzt unter Trompetenschall herum. Dies wissen wir vor anderem aus den Akten der bereits genannten Nonsberger Märtyrer, deren Leiber vor einem Tempel verbrannt wurden[1]).

Fig. 31. Mithrasstein aus Mauls bei Sterzing, nun im Antikenkabinet zu Wien zu Seite 61. (Oesterr. Monarchie.)

Bei Sanzeno, unterhalb des Burgberges von Tamazollo oder Buseno, an der Stelle, die „Methol“ heißt, wurde, wie bereits bemerkt, ein Bruchstück einer Tafel gefunden, welche darauf schließen läßt, daß auf diesem Hügel ein Heiligtum mit dem geheimnisvollen Mithrasdienste stand. Und gerade hier wurden 397 die drei Apostel des Nonsberges, als sie den zu den Ambarvalia zusammengeströmten, heidnischen Bewohnern das Evangelium predigten, gemartert[2]).

---

[1]) Graf Giovanelli, Ara Diana und Tait, ebenda 115; Weber, Saggio sull' origine dei popoli Trentini, Trento, 1861; Egger, Gesch. Tirols I, 37.

[2]) Außerer, ebenda, 31, 63. Vgl. Freiburger Kirchenlexikon, Artikel „Hl. Vigilius“.

Ein den „Fatis“ (Schicksalsgöttern) geweihtes, kleines Heiligtum besaß Vezzano[1]. Priester Johann Zanella, besaß von dort einen Gelübdestein zu Ehren der Schicksalsgötter, vielleicht aus einem Tempel in Vezzano; ferner einen von L. Calventius Firmus der Minerva gewidmeten Altar aus Povo mit allerlei Sinnbildern des Priestertums und der Minerva und endlich einen Stein mit fünf verschiedenen Bildern des in der Monarchie häufig verbreiteten Mithrasdienstes, auf einer Seite erscheint Mithras selbst in seiner phrygischen Bekleidung, derzeit im Museum zu Trient[2].

Für einen Tempel bestimmt war wohl auch jenes antike dreiseitige „Fußstück von einem Kandelaber“, welches am „Paradiso“, einer Örtlichkeit nicht weit vom Castell del buon consiglio in Trient gefunden wurde, nun im Stadtmuseum. Schön bewegte Figuren aus dem Bachuskreise zieren die Felder, so daß ein Freund der Antike nicht müde wird, dem Fluß der Glieder dieser Wesen zu folgen[3].

Ein Fundort von mehreren römischen Inschriftensteinen ist Lomaso in Vorderjudikarien; am Turme und an der Kirche sind römische Reliefs und Inschriftensteine eingemauert. Hier gab es nach diesen zu urteilen einen „Curator populi, carica propria anche dei vici e che avea autorità eguale all' aedilis ed al magister“. Wir finden „are a Giove e Silvano“ siccome mentione si fa di gente bresciana, che occupó cariche onorifiche come L. Cullonio Primo, decurione di Brescia e commandante d' una ala di cavalleria, L. Settimo Marino cavaliere prefetto I. D. — jure dicendo, (vielleicht, weil hier die Brescianer Besitzungen hatten, die sie zur Sommerfrische benützten. Die alte Kapelle „della disciplina“ an der Pfarrkirche von „Lomaso“ wird an ihrem Unterbau für einen römischen Tempel (delubrum) gehalten, da die Mauer sehr alte Bautechnik aufweist[4].

Oberhalb Salurn kennt man zunächst den Fund des marmornen Torso einer Merkuriusstatue, ausgegraben im Pfarrwidumshofraum zu Kurtatsch (unter Pfarrer Neurauter 1855—1879), hart an der Pfarrkirche daselbst, nun im Museum zu Trient[5]. — Das Sonnengesicht, eingemauert am „Gasthause zur Sonne“ zu St. Michael in Eppan halten einige auch für ein antikes Gebilde, wie eine kleine nackte Figur, früher an einem Hause in Tramin, nun im Museum zu Innsbruck.

Ein sehr großes Interesse bieten die vielen „eingemauerten Überreste eines römischen Tempels“ an den Außenseiten der St. Apollinariskirche zu Trient. Einige Steine haben Inschriften, z. B. an der östlichen Ecklisene:

IMP. CAESAR. DIVI. E.
AVGVSTVS. COS. XI. TRIB.
POTESTATE. DEDIT.
M. APPVLEIVS. SEX. F. LEG.
IVVSV. PIVS. FAC. CVRAVIT.

An der Ecklisene zwischen Nord- und Ostseite;

MAGNO ET
INVICTO
. . . P. CAESAR
AVG.
D. D.

Ein anderer Stein trägt die Inschrift:

FAVSTINAE
AVG.
D. D.

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Komm. 1901, 67.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1856, 261.
[3]) Frankf. Zeitg. 1905, Nr. 246, Morgenblatt.
[4]) Voce catt., Trient, 1887, 16. Juli.
[5]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1864, S. LXXVII.

Außer diesen Inschriften sind eine Anzahl Ornamentsteine eines Frieses in Verwendung gekommen, die zum Teil die bekannten römischen Rankenzüge in ziemlich guter Ausführung zeigen, zum Teil Tiergestalten, wie z. B. der in Fig. 28 gegebene Greif ist, ein Teil eines Seepferdes, ferner Tryglyphenstreifen usw., Teile von Giebeln mit großen Inschriften, daran aber nur einzelne Buchstaben sichtbar sind. Diese Bruchstücke sind so mannigfaltiger Art, daß es nicht scheint, als ob alle einem religiösen Gebäude entnommen wären, sondern mehreren angehören und für stattliche Bauwerke Trients sprechen[1]).

Am inneren alten Bogen des Tores von „Ortenstein“ in Meran ist ein schöner Kopf gemauert, von dessen Wangen Flügel herauswachsen; man hält ihn für „Merkur“, den Sohn der Maja und dürfte ursprünglich einen Tempel geziert haben.

Ein schönes römisches Denkmal unseres Landes ist der oben S. 43 abgebildete Altarstein der Diana. Das Ganze aus Kalkstein ist von hübscher Form in gutem Stile, aber etwas flüchtig gearbeitet. Über einem reich gegliederten Sockelabschluß finden wir am Vierecksbau die Vorderseite von einem ringsumlaufenden Eichenzweig umrahmt und darin die Widmungsschrift in vertieften Buchstaben s. oben Fig. 24. An der Seite rechts von der Inschrift ist eine Opferschale ausgemeißelt, um Wein auf die Götteraltäre und das Haupt der Opfertiere zu gießen, an der linken Seite ein Opferkrug zur Aufbewahrung des Weihwassers; die Rückseite ist rauh. Der Abschluß des Ganzen ist auch rauh behandelt und hat in der Mitte eine viereckige Vertiefung zur Aufstellung der Bildsäule der Göttin[2]).

Durch den großen Verkehr und den Pacht der Zölle und Bergwerke von Seite der Großunternehmer, deren untergeordnete Organe zu gutem Teile orientalischer Herkunft waren, bürgerte sich sogar der Kult ihrer heimischen Gottheiten ein. Vigilius, Bischof von Trient, berichtet in seinem Schreiben an Bischof Simplician in Mailand und an den hl. Chrysostomus über die Bekehrung seines Sprengels, daß vielen Göttern geopfert wurde: biformis anubibus (ägypitischen Götzen mit Hundsköpfen), idolis multiformis. semi hominibus, Isidi, serapidi. Unter Säben fand man ein Stück von einem Altarsteine und ein Standbild mit der Inschrift: „Isidi Myrionimae“, d. h. der tausendnamigen Isis. Diese ist die große Göttin der Ägypter, das personifizierte Nilland, die in allen Gegenden des Landes Tempel und Heiligtümer hatte. Ein von Aventin noch gesehener Stein bezeugte, daß an dem berühmten Isistempel auf Sabiona ein damit verbundenes „Priesterkollegium“ bestand. Als allerletzte Erinnerung an diesen Tempel läßt man die einzelnen Marmorsteine gelten, welche an der hl. Kreuz-Basilika auf Säben eingesetzt sind. Das Bild der Göttin ist für Tirol verloren gegangen; man meint aber, es könnte jene hübsche 1 m hohe Statue dieser Göttin aus Ratschinger Marmor im königl. „Antiquarium zu München“ sein und als Geschenk eines Brixeners Bischofs an den Herzog Wilhelm, der Altertümer sammelte, oder von Max I., der diesen antiken Saal baute, betrachtet werden. Gesicht und Hände der Figur sind schwarz gefärbt (nachträglich?), um an die Verehrung im Ursprungslande (Afrika) zu erinnern.

Im Jahre 1589 fanden Hirten zwischen Steinklippen auf dem Schneeberg (westlich von Sterzing), ein Relief von gelbkörnigem Sandstein, welches 1,25 m hoch, 1,55 m breit ist und dem Sonnengotte Mithras gewidmet erscheint). Derselbe wird (Fig. 31) in typischer Form eines auf einem Stiere sitzenden Jünglings dargestellt, der kurzes, gegürtetes Kleid mit bis an die Ellbögen reichenden Ärmeln und einen über die Schultern hängenden und von der Luft geschwellten Mantel trägt: auf dem Kopfe sitzt ihm eine phrygische Mütze. Seine Rechte verwundet mittels eines Dolches einen Stier unter den Ohren und seine Linke hält dessen Maul. Zu Seiten stehen zwei Jünglinge, der eine mit emporgehobener brennender, der andere mit gesenkter ausgelöschter Fackel, den Sinnbildern des Lebens und Todes oder des Lichtes und der Finsternis, der auf- und untergehenden Sonne. Ein Hund und eine Schlange kommen zu ihnen heran, (um das vom verwundeten Tiere herabfließende Blut aufzulecken?). Oberhalb der Szene erblickt man den Vogel Sperber (?), ferner ein unkenntliches Tier und zwei gejagte Tiere. Die oberen Ecken der Umrahmung nehmen die Persi-

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1859, 17.

[2]) Eine eigene Broschüre über diesen Altar gab Graf v. Giovanelli 1824 heraus.

fikationen der Sonne und des Mondes ein, zu beiden Seiten sind 12 kleine Reliefs angebracht, welche sich auf die in die Geheimnisse des Mithra einzuweihenden Kandidaten beziehen. Das Relief ward am Zollhause in Mauls eingemauert und kam 1797 nach Innsbruck, heute befindet sich das seltene Denkmal im Antikenkabinet zu Wien.

Ein Inschriftenstein, welcher sich auf den Mythrasdienst bezieht, wurde am Wasserfall bei Sardagna nächst Trient 1867 gefunden und kam wie bereits bemerkt, ins Stadtmuseum[1]).

Den Altarstein, welcher in zwei Feldern Venus Leda und Castor darstellt und vom Schloß Bruck ins Rathaus von Lienz kam, bewahrt nun das Museum in Innsbruck. Der Stadt Lienz blieb nur mehr ein Kopf einer anderen Statue an der Pfarrkirche eingemauert.

In Bregenz grub man die reitende Göttin Epona, die Statuetten aus Ton von Merkur und Pomonna aus[2]).

Von der „Form der verschiedenen bisher kennen gelernten Göttertempel“ sprechen aber weder einzelne überreste, noch andere Umstände. Graf Giovanelli sah einen kleinen Tempel auf dem Dos Trento, gibt aber leider seine Umrisse nicht näher an; nur in Bregenz entdeckte man den Grund eines Tempels, welcher im einfachen Quadrate mit Vorhalle an der Fassade erbaut zu sein scheint[3]).

Von „schön geformten und reich verzierten Schalen“ gefunden in Bregenz, nun im Museum daselbst, weisen wir auf Fig. 29 hin, eine Patera aus Bronze, mit Öffnung zum Aufhängen; nach ihrer flachen Form stimmt sie mit den für Libationen gebräuchlichen Schöpfgefäßen überein. Fig. 30 zeigt eine schön geformte Schale aus Ton, reich mit Reliefs geschmückt[4]).

---

[1]) G. B. Zanella. S. Maria magg. di Trento, 1879.

[2]) Letztere sind abgebildet in Jenny, die Römerstadt am schwäbischen Meere, S. 10.

[3]) Jenny, Mitt. d. Zent.-Kom. 1898, 159, Tafel 19, vielleicht auch Nr. 16 daselbst.

[4]) Jenny, l. c. 1880, S. 72, 74.

III. Die älteste christliche Periode bis zum Jahre 1000.

1. Die Bauten vor der Völkerwanderung.

Nachdem die Römer in Rätien festen Fuß gefaßt hatten, ging die Verbreitung des Christentums vorzugsweise längs der Hauptstraße rasch vor sich. Die Annahme erscheint daher nicht unbegründet, daß die ersten Christen und Glaubensboten römische Soldaten und römische Ansiedler waren[1]). In Trient finden wir bereits um das Jahr 73 n. Chr. einen Bischof mit Namen Jovinus, der durch den hl. Hermagoras, Schüler des hl. Ev. Markus und ersten Bischof von Aquileja eingesetzt wurde. Die älteste Nachricht über die Stiftung des Bistums und der Kirche von Trient enthält ein altes Manuskript daselbst, welches Graf Giovanelli (Ara Diaane) selbst eingesehen hat. Es führt den Titel: Tridentini Episcopatus et Principatus descriptio. Darin findet sich folgende Stelle: Anno post Christum natum 73 circiter beatus Hermagoras Patriarcha Aquilensis, Divi Marci successor, Ecclesiam tridentinam erexit Episcopatum instituit, incolis urbis ab idolatria statuae, saturni ovulsis etc. An die enge Verbindung von Trient mit Aquileja soll, wie oben bereits bemerkt, noch das östliche Stadttor Porto d' aquila erinnern[2]). Wie gerne und naturgemäß die christlichen Glaubensboten an Zentralpunkte des Verkehres anknüpften, beweist das Auftreten des hl. Kassian in Sabiona und später des hl. Valentin in Maja[3]).

In dem von einer wichtigen Verkehrsstraße durchzogenen Suganatale soll bei Borgo der hl. Prosdozimus, Schüler des hl. Petrus, Bischof von Padua und Stifter des Bistums Feltre, und in der anderen Hälfte des Tales der hl. Hermes als Glaubensprediger um 119 aufgetreten sein. Zur Erinnerung an letzteren erbaute man später eine auf seinen Namen lautende Kirche zum hl. Hermes in „Calceranica“, welche in Umbauten noch besteht[4]). Sie soll sich an der Stelle eines ehemals dort bestandenen Diana-Tempels erhoben haben; Zeuge hievon sei der in Fig. 26 abgebildete Altarstein[5]).

Am Beginne des 4. Jahrhunderts soll St. Felix, ein bei der diokletianischen Verfolgung von seinem Sitze vertriebener Bischof im Tale „Gardumo“ (zwischen Roveredo und Arco) den christlichen Glauben verkündet haben[6]). Durch die Entschiedenheit der Kaiser

[1]) Staffler, I, S. 15.

[2]) Resch, Annales Eulesiae Sabionensis atque conterminarum, Augustae Vindel, 1755, Saec. I, § 31, Tait vita di S. Vigilio p, 12 ff.

[3]) Staffler, I, 615 ff. u. Schatz, Kirchenlexikon: „Tirol“ und „Trient“.

[4]) Montebello Valsugana, 131.

[5]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. J. 1893, 131.

[6]) Bollandisten, Gesch. d. Heiligen, III. Aug. d. 14, S. 163 und Resch 1 c. saec. IV. § 46 nach Tait, l. c. 22.

Konstantin und Theodosius hatte das Christentum bald die Masse des Volkes durchdrungen[1]). Ein Beweis hiefür sei, daß sich die Räter am Ende des 4. Jahrhunderts weigerten, den Eindringling und Empörer „Eugenius“ anzuerkennen, weil er ein Heide war. Zum weiteren Beweise, daß damals das Christentum das Übergewicht über das Heidentum erlangt hatte, dient der Umstand, daß Bischof Vigilius von Trient († 405) es wagen konnte, zu Metho (Sanzeno) auf dem Nonsberg, wo seine Missionäre Sisinnius, Martyrius und Alexander gemartert wurden, eine Kirche zu bauen und daß Kaiser Honorius die Mörder bestrafen ließ[2]).

Es wurden somit die Erlässe der heidnischen römischen Kaiser zur Verfolgung der Christen in Tirol nur milde oder gar nicht vollstreckt oder ist die eigentliche Gründung von Kirchen erst ins 4. Jahrhundert zu versetzen. Ähnliche Erscheinungen treten übrigens auch bei anderen bischöflichen Sitzen auf. Vielleicht verfuhren die schlauen Römer wegen der Nähe der gefürchteten Deutschen aus Staatsklugheit etwas gelinder gegen ihre getreuen Untertanen in Rätien. Nur auf dem sogenannten „Rabenkofel“ über Auer (in der Nähe von Castel Feder) wird die Ruhestätte mehrerer christlicher Märtyer durch die Volkssage bezeichnet, welche den Tod erlitten, weil sie vor einem hier gestandenen Götzenbilde nicht opfern wollten. Im Jahre 939 sei man hier auf ein Gerüst oder Gewölbe mit menschlichen Gebeinen gestoßen, welche man wegen des lieblichen Geruches für Reliquien von Heiligen hielt[3]).

Wie anderwärts wurden auch in Rätien viele heidnische Tempel in christliche Kirchen umgewandelt oder solche an der Stelle und in der Nähe eines heidnischen Heiligtums erbaut. Noch kennt man viele Gotteshäuser, welche die Sage oder untrügliche Fundgegenstände als frühere heidnische Opfer- und Begräbnisstätten oder als solche Orte erkennen lassen, die dem Volke seit seiner Ansiedlung als „heilig und ehrwürdig“ galten.[4]) Ferner wären zu nennen: St. Luzia im Sulztal (hart an dieser fand man römische Münzen).[5]) Innen in der St. Christophskirche am See von Caldonazzo soll man bis in die neueste Zeit herauf die Bilder von „Neptun und Diana“ gesehen haben, zur Erinnerung, daß an der nämlichen Stelle ein Tempel dieser Gottheiten gestanden habe[6]). Ganz nahe bei der St. Vigiliuskirche in Altenburg bei Kaltern wurden Ziegelgräber entdeckt; viele prähistorische und römische Funde wurden auf dem Hügel neben der St. Hippolytuskirche bei Tisens gemacht, S. 18; bei Grundaushebung des Neubaues der gegenwärtigen Pfarrkirche von Kastelruth förderte man auch uralte Gegenstände zutage[7]); ähnliches gilt von der Oswaldkirche, einer Filiale genannter Pfarre (l. c.). Auch von der Veitskirche auf dem Tartscherbühel in Obervinschgau geht die Sage, daß sie sich an der Stelle eines heidnischen Tempels erhebe. Eine prähistorische (vorübergehende) Besiedelung gab es dort, das bestätigen die gemachten Funde[8]). Die Gruftkapelle von Ehrenburg, sowie die älteste Kirche von St. Lorenzen im Pustertal sollen urspünglich den Ureinwohnern der Gegend als religiöser Versammlungsort gedient haben[9]). Römische Funde wurden bei den Pfarrkirchen von Wilten, ferner in Ampaß und Reit im Unterinntal gemacht; die Kapelle auf dem Gratenbergl bei Wörgl steht auf römischer Ansiedlung S. 55.

Mariani[10]) behauptet die Notiz gefunden zu haben, daß die römischen Beamten den Bewohnern von Trient stets gewogen waren, und zwar derart, daß der hl. Hermagoras im Jahre 73 einen heidnischen Tempel in eine christliche Kirche zu Ehren des Erlösers umwandeln durfte? In dieser Kirche erhielt St. Vigilius seine bischöfliche Weihe. Dazu wird in seiner Lebensbeschreibung ausdrücklich bemerkt, daß diese kirchliche Handlung außerhalb der Stadtmauern vor sich ging. Dies ist leicht glaublich, weil Trient damals noch streng

---

[1]) Vgl. Hergenröther, Kirchengesch. 4. Aufl 322 ff.
[2]) Tait, l. c. p. 157.
[3]) Brandis, Ehren-Kränzl I, 89.
[4]) Solcher Fälle wurde bereits S. 60 und ff. mehrerer gedacht, als in Trient, Calceranica, Vezzano, Romeno, Kurtatsch, Untermais, Säben, Sterzing.
[5]) Mitt. d. Zent-Kom. 1898, 52.
[6]) B. Weber, Land Tirol II, 517.
[7]) Ztsch. d. Ferd. 1887, XXXVI.
[8]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1892, 52.
[9]) Staffler, II, 209, 223.
[10]) Trento etc. lib. II, p. 225 nach Tait ebenda 22.

als römisches Lager gegolten haben wird, worin keine religiösen Gebäude bestehen durften. In den Akten des hl. Vigilius heißt es, daß er in der Kirche, welche er bei dem Stadttore erbaut hatte, beigesetzt wurde. Er soll sie zu Ehren der hl. Gervasius und Protasius eingeweiht haben, deren Gebeine durch Bischof St. Ambrosius, mit dem St. Vigilius in engster Verbindung stand, soeben aufgefunden worden und weithin zu Ehren gelangt waren. Diese Kirche erhob sich wohl an der Stelle des heutigen Domes, der damals außerhalb der Stadtmauern in der Nähe des Veroneser Tores lag, wie ein Blick auf Fig. 22 zeigt.

Eine festere Begründung und geordnete Weiterführung der durch ganz Rätien errichteten Kirchen scheint erst gegen Ende des 4. Jahrhunderts zustande gekommen sein. Im Süden war hiefür bekanntlich der hl. Vigilius, 385—405 Bischof von Trient, außerordentlich tätig. Er stammte aus einer edlen Familie in Rom und kam nach Vollendung seiner Studien zu Athen mit seiner Mutter Maxentia und seinen Brüdern Claudian und Magorian nach Trient. Auch andere edel gesinnte Familien wanderten damals in die Provinzen, des wüsten Lebens in Rom mehr als satt. Vigilius, bereits mit 20 Jahren durch den Bischof Valerian von Aquileja zum Bischof von Trient geweiht, dehnte seine Wirksamkeit auch auf das Gebiet von Verona und Brescia aus und errichtete 30 Kirchen.

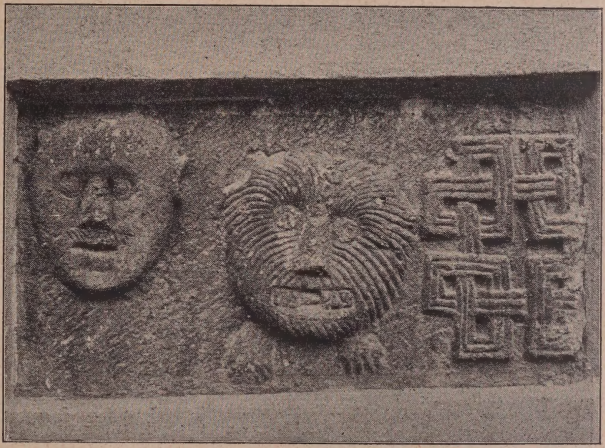


Fig. 32. Sandsteinrelief (Mond und Sonne) an der Pfarrkirche von Untermais, nach Phot. v. Prof. P. Aug. Gutweniger.

Im Nonsberge weihte er zwei Kirchen zu Sanzeno; die eine, wo die Leichen der von ihm entsendeten Glaubensapostel vor dem Saturnusbilde verbrannt wurden, d. i. an der Stelle der heutigen Pfarrkirche dieses Ortes, (St. Sisinnius zu Ehren geweiht), die andere, wo dieselben ihr Bethaus errichtet hatten, und zwar zu Ehren des einen Märtyrers (Alexander); daran erinnert noch heute ein kleines Kirchlein in der Nähe der Pfarrkirche mit dem nämlichen Titel[1]). Die Volkstradition behauptet, daß auch in Nano, dem Hauptorte des Nonsberges in ältester Zeit, zur Zeit des hl. Vigilius eine Kirche bestanden habe[2]). Gleich hohes Alter legt man der Kirche in Cles bei; der Name wird allgemein von Ecclesia (Kirche) abgeleitet und daran der Schluß geknüpft, wenn auch nicht hier die erste Kirche, doch das Zentrum, die Hauptkirche, seit ältester Zeit war[3]).

Auch oberhalb Salurn finden wir Vigilius tätig; er gründete die Marienkirche in Kaltern samt den Nebenkirchen in Altenburg und Tramin, auf welche wir noch zurückkommen werden. Dies bezeugt der sogenannte „Vigilibrief" im Pfarrarchiv zu Kaltern[4]). Diese Urkunde ist zwar mit späteren Einschaltungen gemengt worden, bleibt aber immerhin von großem Belange[5]).

In Mortaso bei Pieve di Rendena, wo Vigilius unter anderem mit den Holzschuhen der Talbewohner getötet wurde — daher ein solcher Schuh sein Attribut bildet — wurde eine Kirche an der Stelle der heutigen Pfarrkirche zum hl. Vigilius und ebenso auch

---

[1]) Tait, ebenda 151.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 148.
[3]) Außerer, ebenda 100.
[4]) Abgedruckt bei Bonelli und in Hormair sämtl. Werken II, p. XIII, nach der Abschrift von 1191.
[5]) Atz-Schatz, d. deutsche Anteil II, 69.

an der Stelle, wo nach der Sage ſeine in die Sarca geworfene Leiche herausgezogen wurde, ſofort gebaut; jedoch keines der gegenwärtig an dieſen Stellen ſich erhebenden Gebäude reicht in eine ältere Periode zurück[1]).

Biſchof Eugippius (405—425), der Nachfolger des hl. Vigilius, baute, vergrößerte etwas die Domkirche von Trient und weihte ſelbe dem hl. Vigilius. Von dieſen älteſten Bauten iſt nichts mehr auf uns gekommen; nur die bereits S. 31, 55 erwähnten und abgebildeten Steine dürften ſicher beſtätigen, daß die erſte Kirche von Trient wirklich aus einem heidniſchen Tempel umgewandelt wurde oder auf Grund eines ſolchen ſich erhoben hat. Die ſpäteren wiederholten und großartigen Umbauten des alten Domes haben den urſprünglichen Bau ganz verſchwinden machen; der älteſte Teil am heutigen Dome, die Sakriſtei der Dom-Benefiziaten, urſprünglich die Taufkapelle zum hl Johannes des Täufers, dürfte (?) in das erſte Jahrtauſend zurückreichen[2]).

Fig. 33. Apſis der Lorenzkirche in Tenno bei Riva.

Auf dem Dos di Trento erbaute zur Zeit des Biſchofs Eugippius ein gewiſſer Laurentius Cant . . eine kleine Kirche zu Ehren der Heiligen „Kosmas und Damian“. Dies beſtätigt eine Inſchrift auf einem Stück Fußboden in Moſaik, in der Ausdehnung von 6☐m, welches 1901 bei Errichtung eines Blitzableiters daſelbſt gefunden und ins Stadtmuſeum übertragen wurde. Näheres über die Form der von Weſten nach Oſten gerichteten Kirche konnte nicht erforſcht werden[3]).

San Lugano, eine kleine Ortſchaft an der Straße von Neumarkt nach Cavaleſe, näher bei dieſem Marktflecken, ſoll nach dem Prieſter Lucanus benannt worden ſein, der auf einem Bären dahergeritten kam und die rauhen Bewohner der Gegend zur chriſtlichen Religion bekehrte[4]).

Obervinſchgau erhielt ſeine Chriſtianiſierung über Veltlin von Como aus[5]). Da bereits um die Mitte des 5. Jahrhunderts der Sprengel von „Chur“ ins Tirol bis Finſtermünz hereinreichte, ſo dürfte der hl. Luzius am Ende des 2. Jahrhunderts in einem Teil des weſtlichen Tirols das Chriſtentum zuerſt ausgebreitet haben[6]). Tatſache iſt nur, daß der hl. Kaſſian urkundlich 845 als Patron der Kirche von Säben erſcheint[7]).

Im Eiſacktale begegnet uns die uralte überlieferung, daß der hl. Kaſſian, der Märtyrer von Imola, die Kirche von Brixen, urſprünglich „Säben“, gegründet habe († 303 oder 304).

---

1) Vgl. Tait, ebenda 225.

2) Näheres unten: die romaniſche Bauperiode und Mitt. d. Zent.-Komm. 1886, XIV.

3) Die Inſchrift lautet: De donis Dei et storum (sanctorum) Cosmeet Damiani tempore domini Eugypy epi. Laurentius Cant' V.(vovit). Darüber iſt ein Kelch und ein Vogel (Taube?) angebracht, unterhalb beginnt der ornamentale Teil des Bodens, beſtehend aus verzierten Sechsecken, rings von einer Bordüre aus Roſetten umgeben, vgl. die Umrißzeichnung im Kunſtfreund 1901, 86.

4) B. Weber, Umgebung von Bozen, S. 352.

5) Reſch, Joſ. Ladurner.

6) Staffler, II 171; Kink, Geſch. v. Tirol, S. 116.

7) Ztſch. d. Ferd. 1884, 35.

Seine Sendung erhielt er wahrscheinlich auch von Aquileja aus, weil das Bistum Säben—Brixen bis 812 dahin gehörte. Nachdem Kassian viele bekehrt und auf Säben eine „Marienkirche" erbaut hatte, mußte er fliehen und ging nach Rom. Zu Imola hielt er sich auf, sammelte die Kinder um sich, damit er um so leichter den Grund zur Bekehrung der Stadtbewohner legen konnte. Seine Zöglinge reizte man aber gegen ihn auf und diese marterten den eifrigen Bischof mit ihren Griffeln und Schreibtafelm im Jahre 303 oder 304 zu Tode[1]).

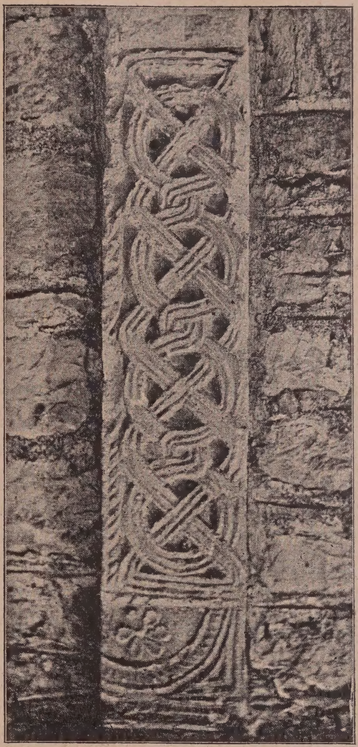


Fig. 34. Lisene an der Lorenzkirche zu Tenno.

Eine der ältesten frühchristlichen Kirchen ist wohl die St. Vigilius-Pfarrkirche in Untermais. Zum Beweise hiefür dienen die in nächster Nähe gemachten und bereits S. 45 erwähnten römischen Funde und ein denkwürdiges Steinrelief aus grauem Sandstein, das an der östlichen Außenseite des Chores eingefügt wurde, 0,69 breit, 0,35 hoch (Fig. 32). Es ist offenbar ein Bruchstück und stellt nur die linke Hälfte eines „Türsturzes" dar, während mit der bandartig verschlungenen Verzierung in der Mitte auch auf der rechten Hälfte ähnliche figurale Gebilde wie links angebracht gewesen sein mögen. Die Bedeutung der zwei Köpfe im Relief ist schwer richtig zu deuten. Der Stein könnte aus frühchristlicher Zeit stammen, wofür besonders das bandartig verschlungene Ornament zu sprechen scheint, und mit den Symbolen dieser Zeit, wie sie noch später an den Portalen der Kapelle des Schlosses Tirol und anderwärts vorkommen, verwandt sein. Bein ersten Anblick erscheinen die Reliefs als Bilder der Sonne und des Mondes, jenes mit strahlig durchfurchtem, dieses mit schlummerndem Gesichte. An beiden Köpfen stehen die Ohren beinahe Lichthörnern ähnlich empor. Unter dem Sonnenbilde schauen ein paar Tatzen eines wilden Tieres, wie eines Wolfes hervor. Sollten in diesen Gebilden wirklich Sonne und Mond vorgestellt sein, dann wären sie als nordische Mythen (?) zu deuten, wozu die Wolfstatzen unter dem betreffenden Bilde den Schlüssel gäben. Diese bezeichneten demnach den Wolf Skol, als Abkömmling Lokis (Satan), der immerfort die Sonne (das Gute) verfolgt, während sein Bruder Hatto den Mond zu verschlingen droht. Die Bandverschlingung scheint einigen der nordische Knoten, Sinnbild des Schicksals zu sein[2]). So gedeutet, dürfte der rohe Stein wohl von der Hand eines der ersten aus dem Norden Germaniens gekommenen heidnischen Ansiedler in dieser Gegend herrühren und später beim

Fig. 35. Longobardisch-byzantinische Säule im Museum zu Riva.

[1]) Wetzer und Welte, Kirchenlexikon.
[2]) Thaler, d. deutsche Anteil, I. Aufl., S. 564.

Baue der Vigilikirche in deren Chormauer versetzt worden sein[1]). Ein rohes Steinrelief der Totenkapelle zu Hafling stellt eine menschliche Figur mit gespreizten und wagrecht ausgestreckten Armen dar, in jeder Hand einen Baum haltend. An ihrer linken Seite ist eine rundliche durch sieben Radien in sieben Segmente geteilte Scheibe zu sehen, von der gewundene Streifen gegen den in der linken Hand gehaltenen Baum ausgehen. Vielleicht soll die Scheibe die Sonne vorstellen, als weckende und befruchtende Pflegerin des Lebens. Das Alter dieses Steines muß dahingestellt bleiben[2]). Über das Alter dieses Steines und seiner Beziehung zur Gründung der ältesten Kirche in Hafling, beziehungsweise St. Katharina in der Schart, sind die Meinungen geteilt.

In Brigantium bestand bereits unter der römischen Herrschaft eine „Kirche zur hl. Aurelia", von der später die Rede sein wird.

2. Bauten nach der Völkerwanderung.

Die für jede Kultur allgemein verderbliche Völkerwanderung hat gewiß auch viele christliche Stätten unseres Landes ganz oder teilweise zerstört. Auf den von der Natur Tirol vorgezeichneten Bahnen nämlich wanderten die verschiedenartigsten Völkerschaften nach allen Richtungen und ließen mitunter tiefgehende Spuren ihrer Anwesenheit zurück. Namentlich waren es die „Franken", welche 575 bis 590 von Norden oder Westen verheerend in das tridentinische Gebiet fielen und viele Castra (Ortschaften) zerstörten[3]). Die feindlichen Scharen kamen wahrscheinlich über den Tonal, einen ins höchste Altertum hinaufreichenden Paß, in den Nonsberg und eroberten zuerst die Burg Anagnis, wohl Nano, oder vielmehr das naheliegende Castellazio von Portolo. Bei dem zweiten Einfall brachten sie nicht weniger als 13 Burgen in ihre Gewalt, indem sie über den Nonsberg hinaus den Gampen übersetzend ins Etschland vordrangen[4]). Genannt werden die castra: Tesana (Tisens), Sermianum, Britianum und Sirmian bei Prissian, Tisens, Appianum (Eppan, Hocheppan), Fagitanum (Fagen mit dem „gescheibten" Turm in Gries,) oder Buchholz, beziehungsweise (Burg von Salurn), Ennemase (Mansion Ena), Cibra (Cembra), Velones (Voleno, Burg Destor), Brentonicum (Brentonico), Ferug (Verruca) in Trient; dessen Besatzung konnten die Bischöfe Agnellus und Ingenuin loskaufen. Sichere Deutung dieser Burgen kann nicht mehr gegeben werden, da das Original des Werkes von Paul Diakon nur mehr in minder genauen und selbst untereinander nicht gleichlautenden Abschriften erhalten ist, ja der Autor nicht Zeitgenosse der Ereignisse war, sondern dieselben den Aufzeichnungen des „Mönches Secundus in Trient" entnommen hat. Indessen interessant sind diese Namen zur Geschichte der Burgen immerhin. Andere meinen, die Franken kamen von Vinschgau und haben den Nonsberg das zweite Mal gar nicht berührt[5]). Im sechsten Jahrhundert fielen auch die zum großen Teile heidnischen Bayern ins obere Inntal ein, überschritten den Brenner und drangen bis Salurn vor[6]).

Noch furchtbarer hausten im östlichen Teile des Landes die „Wenden", die dort ganze Gegenden zur Wüste machten, so daß dem Tale der slawische Name „Pustrissa, das öde Tal, beigelegt wurde[7]). Erst allmählig blühten die heiligen Stätten wiederum auf und kamen neue bis in die abgelegensten Talwinkel hinzu[8]). Vom 7. bis 8. Jahrhundert an werden viele Kirchen in den verschiedenen Urkunden als bereits bestehend genannt. Sie sind der Gottesmutter Maria, dem hl. Petrus und anderen Aposteln und Johannes d. T.

---

[1]) Mazegger, Chronik von Mals, 250.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom., 1901, 70.

[3]) Paulus Diaconus hist. rer. Longobardorum, III. B. 30. K.

[4]) Am Gampen fand man römische Münzen nach Mazetti, Annuario della società alpina, Arco, 187, 5, 197.

[5]) Kink, ebenda 95, Ausserer, ebenda 4, Wieser, österr. Mon. 128.

[6]) Riezler, Gesch. Baierns.

[7]) Kirchenlexikon, Art. Tirol und Zeitsch. d. Ferd. v. J. 1897, 271.

[8]) Welche Rührigkeit im Lande bald allgemein herrschte, darüber vergleiche unter anderem Kink, Gesch. Tirols 165 und Egger, ebenda I, 168.

zu Ehren geweiht; einige führen den Titel: „St. Lorenz, St. Georg, St. Martin, St. Veit oder eines Glaubensverbreiters, so daß man von den Patronen häufig auf die Zeit ihrer Gründung schließen kann. Nur hie und da wurde der Schutzheilige wiederum abgeändert z. B. an den Domen von Trient und Säben. Bei der Wahl der Patrone hat sich eine fast feststehende Sitte gebildet, so daß sich von ihnen auch auf die Lage des Kirchengebäudes schließen kann. So thronen die Peterskirchen häufig auf Felsen oder doch Anhöhen, die Marienkirchen in ansehnlicheren Orten; St. Johann d. T. wählte man für die ältesten Tauf- oder Pfarrkirchen in weitem Umkreise. Die St. Georgskirchen stehen nicht selten mit einer alten Burg in Verbindung oder liegen in der Burg selbst. St. Nikolaus wählte man an Flüssen als Schutzherr gegen Überschwemmung, während wir die St. Zeno- u. St. Margaret-Kirchen zumeist an stürmischen Bächen treffen. St. Martin als Beschützer des Viehes wie St. Anton Abt liebte die Landbevölkerung in kleinen, stillen Orten. Erscheint St. Leonhart als Patron, so war meistens für eine Herberge der Pilger und überhaupt armer Reisender dabei gesorgt. Im Folgenden wird der Leser auf mehrere Einzelbeweise stoßen.

Die Mehrzahl der ältesten Kirchen wurde ursprünglich nur ärmlich als Notbauten und in kleinem Umfange, oft nur ganz oder teilweise aus Holz hergestellt, so daß sie bald baufällig oder umgebaut wurden und somit nichts davon auf uns gekommen ist. Ein Holzbau dürfte die Kirche der drei Nonsberger Glaubensboten gewesen sein, da deren Leiber von den Verfolgern auf dem Scheiterhaufen verbrannt wurden, den diese aus der zerstörten Kirche in Metho gebildet hatten. Die oben genannten Kirchen, welche Bischof Vigilius dort geweiht hat, dürften wohl ebenfalls ein Notbau aus Holz gewesen sein¹).

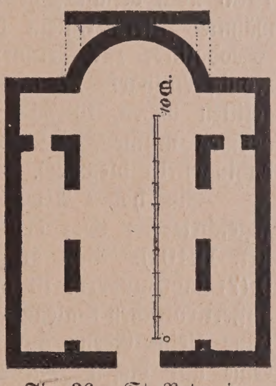


Fig. 36. St. Peter in Altenburg bei Kaltern.

Welche Bauteile von den vielen ältesten, urkundlich bekannten Kirchen und Kapellen etwa noch auf uns gekommen sind, muß meistens dahingestellt bleiben; denn es scheint, daß fast alle mehr oder weniger in der folgenden Periode, im romanischen Stile solider umgebaut worden sind. Von großem Interesse ist aber schon die Erwähnung ihres ehemaligen Bestandes und der Beweis von der großen Bautätigkeit in so früher Zeit.

Im folgenden soll nun die Gründung und das Alter einzelner Kirchenbauten näher ins Auge gefaßt werden. Im tiefsten Süden ist es unter anderem die St. Stephanskirche im Olivenwäldchen am Fuße des Schloßberges von Arco, die man allgemein in hoher Vorzeit erbaut sein läßt. Die Ruine zeigt ein großes Rechteck von 4 m Breite, und ursprünglich 6, nun 10 m Länge. Die viel tüchtigere Mauertechnik des einen Teiles gibt genau die Grenze an, wo die nachträgliche Verlängerung beginnt. Die verhältnismäßig schwachen Mauern dürften andeuten, daß sie nur für eine flache Holzdecke berechnet waren. Ein vermauertes Portal läßt auf sehr primitive Ausführung des Ganzen schließen²). Architekt Baron v. Horstig hat daran Fischgräten-Mauerwerk entdeckt.

Ferner berichtete uns Genannter, daß die „halbrunde Apsis der St. Lorenzkirche“ auf dem Friedhofe von Tenno, nordwestlich von Riva, mit Lesenen aus ornamentalen Bruchstücken ältester Canzellen oder Portalstreifen belebt sei; selbst zur Verkleidung der Fenstergewände sind alte, mit Bandverschlingungen reich verzierte Steine verwendet worden, Fig. 33, 34. An einem Fenstergewände sieht man den Oberteil eines mit verschlungenem Bandwerk verzierten Kreuzes, umgeben von zwei Paradieses-Vögeln, wie sie in den Katakomben und auf den ältesten christlichen Sarkophagen in Ravenna vorkommen, eine höchst interessante Erscheinung auf dem Lande in so früher Zeit. Im Benefiziatenhause Biolchi zu Riva fand Genannter eine verzierte Säule verwandten Stils; eine andere bewahrt das Stadtmuseum daselbst, Fig. 35. Die Ornamente sind Bandverschlingungen im alt-lombardischen Stile, die an reiche Kirchenbauten hohen Alters in jener Gegend an erstes Jahrtausend (?) erinnern.

---

¹) Tait, ebenda.
²) Kunstfreund v. J. 1894, S. 18.

In der alten Marien-Pfarrkirche von Avio mit sichtbarem Dachstuhle an der Decke fand man 40 cm unter dem Fußboden einen noch älteren, ebenfalls dreischiffigen, aber etwas kleineren Bau nach Bericht des Konservators Dr. Schmölzer.

Die St. Zenokirche in Besagno bei Mori, früher nicht ferne von einem Wildbache, gilt als eines der ältesten Kirchengebäude, welche in der Trientner Diözese diesem Heiligen, (Bischof von Verona † 1380, als Beschützer von Wassergefahr geweiht sind[1]). Von der alten Kirche sieht man an der neugebauten Sakristei unter einem frühromanischen Gesimse eine alte Inschrift, welche auf den Erbauer der Kirche (einen Priester „Johann") sich zu beziehen scheint[2]).

Abt Secundus von Trient, ein berühmter Mönch, Geheimschreiber des longobardischen Herrscherhauses (unter der bayerischen Prinzessin Theodolinde) und Freund des Papstes Gregor I. baute bei seiner Vaterstadt ein „Klösterlein", dessen „Kirche dem hl. Georg" geweiht war. Der Stifter lebte von 506 bis 612. Die Wahl des Patrons läßt die Nähe einer Burg vermuten und in der Tat[3]) bemerkt man, daß diese Kirche „post castrum" lag und 1266 noch bestand; heute ist aber jede Spur davon verschwunden. Das bereits S. 28 erwähnte Peterskirchlein bei Ala mit halbrunder Apsis, welches die bayerische Prinzessin Theodolinde zur Erinnerung an ihre Hochzeit am 15. Mai 589 mit dem longobardischen König Autharis erbaut hatte, soll in den Wirren Ezzelins von Romano großen Schaden gelitten haben, so daß die Scaliger in Verona (1265 bis 1266) eine Erneuerung wahrnehmen mußten. Wie viel daran noch von dem ursprünglichen Bau auf uns kam, muß dahingestellt bleiben[4]).

Ein hohes Alter wird der bereits S. 37 erwähnten St. Peterskirche bei Welschmetz zugeschrieben; vom ersten Bau ist wohl nichts mehr da, auch nicht der romanische Turm, urk. 1210[5]). Von großem Interesse über die Gründung vieler Kirchen am Beginn des 9. (?) Jahrhunderts ist die Sage im oberen Sulzberge, im Rendenatale und selbst im außertirolischen Valcamonica, welche sich über den Zug Karls d. Gr. hartnäckig erhalten hat. Eine kleine Ebene auf der Paßhöhe von „Campiglio" heißt noch: campo Carlo Magno. Eine auf diesen Zug bezügliche Inschrift und Darstellung fand sich an der Kirche von Pellizano (bis zur Übertünchung der Kirche von innen und außen i. J. 1841)[6]); in St. Stefan zu „Corisolo" im Rendenatale und in Valtrompia ist sie noch erhalten. Karl d. Gr. soll bei Gelegenheit der Belagerung von „Pavia" mit einer Truppenmacht in Begleitung von sieben Bischöfen aus Valcomonica über den Monte Toni, heute Tonal, in den Sulzberg und von diesem durch das Tal des Meledrio über die Paßhöhe Campiglio ins Rendenatal abgestiegen sein, um die dorthin geflüchteten, widerspenstigen Heiden und „Juden" zu unterwerfen, sowie die longobardischen Arianer zu bekehren[7]). Kann für die so bestimmt auftretende Sage ein urkundlicher Beweis nicht aufgeführt werden, so ist sie doch nicht ganz aus den Augen zu lassen, sie soll daher in der Übersetzung des lateinischen Textes aus Hormair, Gesch. v. Tirol 552 durch Professor P. Pirmin Rufinatscha O. S. B. hier im Auszuge folgen: Nachdem sich der Kaiser mit seinem Konsul Domitius beraten hatte, erzählt die betreffende Urkunde, begann er seinen Zug mit 4000 Lanzenknechten. In Bergamo gab es den ersten Kampf; da hauste ein gewisser Lupus, welcher den Glaubensprediger Sander (Alexander) getötet, aber auf die Nachricht von den Wunderzeichen bei dessen Tode sich gleich ergeben und bekehrt hatte, ja sogar den Kaiser gegen einen seinesgleichen: Alorus,

---

1) Bonelli, Not. istor. IV, 249.

2) Sie lautet: Joh. Pbr. Aedificator Tituli Hic Optat Requiescere Tumo(lo), Ds Jlli Donet Sa(cram) Reqiem, Felix Sit Jlli Mansio. Ad honorem Di (Dei) Et S. Zenonis E. Joh. P.(resbiter).

3) Bonelli, Mon. III, p. 10.

4) Mitt. d. Zent.-Kom. 1864, S. LXXVIII; Hormair, sämtl. Werke I, 102.

5) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 146.

6) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 92.

7) Juden waren damals nicht selten im Besitze von Burgen, wie auch im Diplome Kaiser Otto II. (972) für Inichens Kloster vorkommt. Sinnacher I. 498. — Bekanntlich mußte Kaiser Karl d. Gr. öfters gegen einzelne widerspenstige Fürsten im Lombardenreiche zu Felde ziehen; möglich, daß er auf Bitten der Glaubensverkünder auch bis in unser Land gekommen ist. — Nach dem Schatz-Arch.-Reg. Innsb. laut Arch. f. Gesch. u. Altert. I, 334 begann der Zug nicht 800, sondern 809.

einen Juden im Kastell St. Johann begleitete. Dieser wich der Übermacht und nahm den christlichen Glauben an. Karl schickte dann einen Priester ins glaubenstreue Orioltal (heute Val camonica, das der Oglio durchfließt), voraus und er folgte bald nach. In der Feste Jessen (heute die Stadt Iseo(?) am See gleichen Namens) traf er den Juden Herkules, den er tötete, weil er sich weder ergab noch den christlichen Glauben annahm. Auf den Schloßruinen erbaute der Kaiser eine Kirche zu Ehren der hl. Dreifaltigkeit, welche von mehreren Bischöfen reiche Ablässe erhielt. Dann ging der Zug auf portam Blasiä (heute Blè) los, deren Befestigung wiederum ein Jude innehatte. Er wurde vernichtet und über seinen Ruinen erhob sich bald eine St. Stefanskirche, welche der Papst mit vielen Ablässen auszeichnete. Es folgte eine Gegend, welche antiquum castellum (Altenburg) genannt ward; der Befehlshaber in derselben bekehrte sich und ließ eine Kirche zum hl. Laurentius erbauen. Nun zog man über einen kleinen Berg; der den Kaiser begleitende Bischof Turpinus trug eine Fahne. Auf der Höhe wurde der Grundstein zu einer St. Peterskirche gelegt. Nach kurzem Marsche stand der kaiserliche Zug vor der Burg Braitino (heute Brenno), deren Herr König Karnerus sich nannte. Er war Jude; weil er sich aber weder ergab noch bekehrte, so wurde er getötet und daselbst eine St. Johanniskirche erbaut, welche vom Papste ebenfalls mit vielen Ablässen bedacht wurde. Die nächste Gegend hieß Cemum (heute Cemo), wo eine Kirche zu Ehren des Erlösers, nach anderen St. Clemens zustande kam. Darauf war ein hoher Berg zu gewinnen, wo es mit Verbündeten aus Heiden, Juden und Christen einen verzweifelten Kampf absetzte. Dabei gingen viele Ungläubige zugrunde, so daß der siegreiche Kaiser den Ort: Mortarolus benannte (heute Martirolo, gleich unserem „Morter“ in Vinschgau). Flugs zog man in die Gegend Amon (heute Monno). Da erstand eine Kirche zum hl. Briktius, die mit zahlreichen Ablässen beschenkt ward. In der nächsten Gegend: Adavena (jetzt Davena) baute man eine Kirche zu Ehren der hl. Michael und Georg und gründete eine andere zum hl. Sander (Alexander). Endlich zuhinterst im Tale erhob sich noch eine Dreifaltigkeitskirche und dann stieg man über den Tonal in unser Land mutig herein. Im Sulztal kam es in der Talebene bei Pellizano (Plezan) gleich zu einer größeren Schlacht, wo wiederum viele Heiden und Juden gefallen sind. Bischof Turpinus steckte seine Fahne in den Boden und wie man aus der Kirche herauskam, begann deren Stange Blüten zu treiben. Der Patron dieser schon bestandenen Kirche wird zwar nicht hier genannt, doch wurden derselben gerade für Marienfeste mehrere Ablässe verliehen, was wohl auf eine der Gottesmutter geweihte sicher schließen läßt, zu deren Ehren noch heute die Kirche des genannten Ortes bestimmt ist. Der Kaiser zog dann weiter östlich durch das Tal, bis in die Gegend des heutigen Hauptortes Malè, wo sein Zug nach rechts hin sich schwenkte, um durch das Nebental Valjana oder jenes des Meledrio, heute gewöhnlich selva di campiglio genannt, auf die Paßhöhe Moschera, nun Madonna di campiglio (mit einem uralten Hospital) nach Judicarien zu kommen. So stieg Kaiser Karl zunächst ins Rendenatal ab. Als der Anführer von den dortigen „Juden-Tyrannen“ erfuhr, er müsse den christlichen Glauben annehmen oder sonst werde er vertrieben werden, so floh er gleich und ging übers Meer. In Pelug war die erste Burg zu erobern; deren Besitzer, ein Jude, bekehrte sich zwar, aber seine Burg ging im Kampfe ganz zugrunde und auf deren Ruinen erbaute man eine St. Zenokirche; der Weg dahin heißt noch: via al

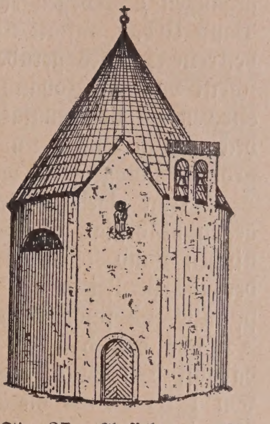


Fig. 37. Ansicht von St. Quirinus in Gries.

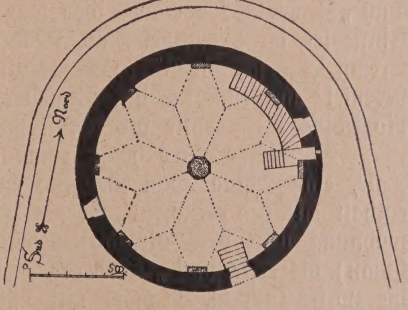


Fig. 38. Grundriß von St. Quirin in Gries.

castello. Zum Schlusse kamen die Sieger zu einer St. Stefanskirche, ohne Zweifel zu jener uralten im nahen Carisol,[1]) wo eine große Anzahl Heiden getauft wurden. Auch diese Kirche erhielt viele Ablässe[2]). Alle genannten Taten hinterließ Karl in einem Buche fleißig aufgezeichnet in Rendena zurück, und dann zog er von Tirol ab und zwar nicht auf demselben Wege, auf welchem er gekommen war, sondern etwa über Judicarien und Lovere am Lago d'Iseo nach Bergamo. Zu St. Johann in der Gemeinde Lovere bewahrt man auch noch eine Abschrift vom Zuge des Kaisers. Die Originalurkunde ist leider verloren gegangen[3]). Wegen einiger Verstöße gegen Namen z. B., daß in der Abschrift von Carisol Papst Urban anstatt Adrian genannt sei, wollen einige die geschichtliche Wahrheit des Ganzen bestreiten; indes gerade diesen Irrtum an dem Namen des Papstes finden wir in der Abschrift von St. Johann (monte Cala) bei Lovere ganz richtig vermieden. Die genannten Kirchen im Rendenatal bewahrten bis heute ihre Basilikaform mit Apsis und flacher Oberdecke, welch letztere nur St. Zeno eingebüßt hat. In St. Stefan zu Carisol zeigt man ein großes Wandgemälde, welches eine figurenreiche Heidentaufe wiedergibt, aus der Zeit nach 1500.

Eine eigene Bewandtnis hat es auch mit der Legende des hl. Einsiedlers Romedius, dessen Ruheplatz bei Sanzeno im Nonsberg heute einen berühmten Wallfahrtsort des italienischen Landesteiles bildet. Sichere geschichtliche Nachrichten fehlen, um nachzuweisen, daß derselbe zu Zeiten des hl. Vigilius gelebt habe. Die hohe Verehrung dieses Heiligen verpflanzte sich schon frühe nach Nordtirol, nach Taur bei Hall. Hiezu trug zweifelsohne die Tatsache bei, daß die Salzpfanne von Taur (Salaria de Toro), Taur und das Schloß daselbst dem Bischofe von Trient als Lehen gehörte; von diesen bekamen dieses Lehen — von 1251 an — die Grafen von Tirol. Das Patronatsrecht der Pfarre Thaur übte aber noch im 14. Jahrhundert der Bischof von Trient aus[4]. Bei diesen Verhältnissen läßt es sich leicht erklären, daß in Taur bei Hall auch eine Kirche zu Ehren des hl. Vigilius und ein Altar zu Ehren des hl. Romedius gebaut und das Haupt des letzteren dahin geschenkt werden konnte.

St. Romedius war nach den Bollandisten[5]) jener fromme und reiche „Jakob aus Torre" im Nonsberg, den der hl. Vigilus mit Reliquien der Nonsberger Märtyrer zum hl. Bischof Chrysostomus nach Konstantinopel schickte. Anstatt Romedius kommt in den Lebensakten auch „Remedius" vor und dies war nichts anderes als das verdorbene Wort: Eremita — Einsiedler, im Trientiner Dialekt remit, romit und in remedi ausklingend. Also der heilige Eremit ist gleich mit hl. Romedius zu nehmen. Comes — Graf, zu welchem man ihn machte, bedeutete ursprünglich den Begleiter eines obersten Herrn und als solchen betrachtete man Romedius im Dienste des höchst geachteteten St. Vigilius[6]).

Die Spitze eines höchst romantisch gelegenen, ganz freien Felsenkegels in einem engen Tale, eine Stunde von Sanzeno entfernt, hat sich der fromme Einsiedler für seinen Aufenthalt mit den Genossen „Abram und David" gewählt. Von dem freien Hofe der Priesterwohnung und der Wirtschaftsgebäude erhoben sich später vier Kirchen den Felsenabhang hinan; die erste zum „hl. Georg", gebaut(?) 1487 durch Georg Herrn vom Schlosse Cles; die zweite zum hl. Michael mit hübschem, gotischem Gewölbe, wo allein das Allerheiligste aufbewahrt wird, erbaut 1514(?) durch Grafen Sigmund v. Thun. Daran schließt sich gerade über der genannteu die dritte Kirche zum „hl. Kreuze" mit gutem Bilde der Grablegung Christi; 4. die sogenannte „Vigiliuskirche", mit Lebensszenen des Bistumspatrons an den Wänden, aber derzeit ohne Altar, eigentlich nur ein größerer Vorraum zum „Sanc-

---

[1]) Vielleicht reicht der gegenwärtige Bau mit halbrunder Apsis noch in das erste Jahrtausend zurück.

[2]) Auch von der St. Johanneskirche in Massimeno geht, wie oben bemerkt, die Sage, daß sie auf den Ruinen eines römischen Kastells erbaut sei. Oberbauer, Guida di Trento 120.

[3]) Die Inschrift in monte Cala ist abgedruckt im Jahresberichte des Trienter Alpenvereines 875, S. 183.

[4]) Bonelli, Notizie III, 21; Ztsch. d. Ferd. 1884, 24; Tinkhauser, ebenda II, 464. — Nach letzterem Autor besaß das Stift Georgenberg das Haupt des Heiligen und die Verehrung desselben war eine große, so daß Gemeinden aus vier Diözesen dahin wallfahrteten, um die teuern Ueberbleibsel des hl. Einsiedlers zu verehren.

[5]) I, Okt. Fol. 36, 56.

[6]) Tait, l. c. 188.

tuarium“, wie die Nonsberger sagen oder die hl. „Romediuskirche“, zuoberst auf dem Felsenkegel. In die Vigiliuskirche führt ein sehr altes Portal longobardisch-romanischen Stils: Vgl. unten: romanische Portale. Im Sanctuarium selbst steht ein „Ciboriumaltar“ desselben Charakters; beide Werke dürften bis ins 7. oder 8. Jahrhundert zurückreichen[1]). Im 12. Jahrhundert zeigte sich Adalbert aus Bayern, Bischof von Trient[2]) als großer Wohltäter des Wallfahrtsortes St. Romedio[3]). Die oberste Kirche von San Romedio dürfte jedenfalls die älteste sein und dem 7. oder 8. Jahrhundert angehören)[4].

Sehr hohes Alter mißt man der „St. Desideriuskirche bei Novaledo“ im Suganatal bei; bis ins 18. Jahrhundert bildete sie die Grenze zwischen den Bistümern Trient und Feltre. Sie war um 1027 bereits erbaut[5]). Leider wurde dieses ehrwürdige Altertum in jüngster Zeit in ein Privathaus umgewandelt, so daß nur mehr die ringsum liegende Häusergruppe, genannt: il maso di S. Désiderio daran noch erinnert; auch die einst nahe gelegene ebenso alte St. Danielskirche ist jetzt verschwunden.

Die Pfarrkirche zum hl. Johannes d. T. im Hauptorte des Fassatales“ (St. Johann oder **Vigo di Fassa**“) soll nach einer alten Ausschreibung im Jahre 962 bestanden haben[6]). Ob davon in der noch teilweise erhaltenen romanischen Krypta unter dem Hochaltare Reste da sind, muß dahin gestellt bleiben.

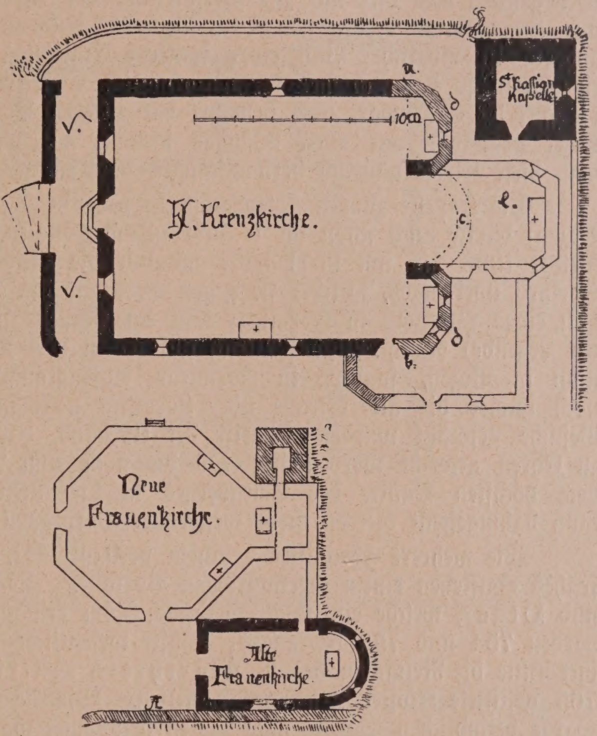


Fig. 39. Die Kirchen auf Säben.

Dasselbe Urteil glauben wir über die Ruinen der **St. Peterskirche in Altenburg** bei Kaltern nicht fällen zu müssen. Hier begegnen wir den überresten eines Baues, welcher vermöge seiner Anlage an die ältesten Basiliken Italiens erinnert. Leider erhielten sich nur die Grundmauern, doch sie genügen zu unseren Zwecken. Im Jahre 1860 war der Aufbau ohne Dach ziemlich gut erhalten. Wie bereits bemerkt, gründete diese Kirche der hl. Vigilius. Die Ruinen der auf einem freistehenden Felsenhügel liegenden, oben S. 65 bereits erwähnten **St. Peterskirche** zeigen in strenger Ostung eine dreischiffige Basilika mit einer halbkreisförmigen Apsis. Dieser ist ein Querraum vorgelegt, welcher innen deutlich die Kreuzesform ausdrückt, ohne daß dieselbe auch außen ausgedrückt wird, wie dies nicht selten in mehreren Basiliken Italiens vorkommt, Fig. 36. Diesen Bauten ähnlich gehalten finden wir hier auch die Verbindung zwischen Kreuz- und Nebenschiff sowie **die Form der Pfeiler**, welche die Schiffe bilden. Diese letzteren, welche zugleich die Stützen der ebenen Decke waren, bestehen aus einem in der Achse der Schiffe langgezogenen Mauerstock ohne Sockel. Die Breite der Nebenschiffe mißt nicht ganz die Hälfte der Breite des Haupt-

---

[1]) Prof. Semper, Wanderungen S. 183.
[2]) 1156—1177.
[3]) Bonelli, Not. IV, 58.
[4]) Semper, Wanderungen 182.
[5]) Cod. Wangianus S. 18.
[6]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1900, 12 und 6, Brentari, Guida del Trentino II, 175.

schiffes. Alle Schiffe zusammen bilden nahezu ein Quadrat, so daß im Ganzeu recht gefällige Verhältnisse im Grundriß zutage treten. Innen wie außen ist dieser Bau sehr einfach aus Bruchsteinen mit viel Mörtel verbunden in gar leichten Maßen aufgeführt. An der Apsis zeigt sich eine regelmäßige Abwechslung durch Bruchsteine und Platten, was für ein sehr hohes Alter dieses Bauteiles spricht.[1]) Immerhin auffallend erscheint außen die Grundmauer vor der Apsis und die gegen das Schiff rechtwinklig davon auslaufenden Arme. Hat man diese absichtlich aufgeführt, um nach außen den Bau auch gegen Osten im Viereck abzuschließen, wie dies an einigen anderen Basiliken, besonders im Orient vorkommt, oder geschah dies hier nur zur Verstärkung der Apsis auf dem etwas schiefen Boden oder nur ein einfaches viereckiges Dach über der halbrunden Apsis zu machen? — Eines und anderes ist möglich. Von einer späteren Einsetzung eines Gewölbes findet sich nirgends eine Spur, so daß sich hier der ursprüngliche Charakter der ältesten Basilika unseres Landes bis auf die Gegenwart noch bewahrt hat. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts wurde Sankt Peter prachtvoll auf allen Wänden bemalt, wie wir unten hören werden. Schade, daß man diese Kirche gänzlich vernachlässigte, nachdem sie Kaiser Josef hat schließen lassen.

Die Kapelle zum hl. Stephanus in der Burg „Formicaria“ (heute Sigmundskron bei Bozen) dürfte auch schon im 1. Jahrtausend bestanden haben. Manasses II., Bischof von Trient (933 bis um 957) hatte nämlich die Obhut dieses festen Punktes dem Priester Adelard übertragen, welcher sie gegen Berengar um 950 tapfer verteidigte[2]). Der Aufenthalt eines Priesters in Formigar läßt eine Kapelle sicher voraussetzen. überdies soll (nach der Legende) der hl. Bischof Ulrich auf seinen drei Romreisen (nach Wetzer, Kirchenlexikon) nicht in Bozen, sondern in Formicar Absteigequartier genommen haben, weil vielleicht noch immer die alte Straße über überetsch nach Italien benützt wurde. Wie hoch diese Besuche geschätzt wurden, beweist der Umstand, daß eine zweite Kapelle dieser Burg ihm zu Ehren geweiht worden ist. Ob die noch zum Teil erhaltene Kapelle im Turme auf dem höchsten Punkte des Burgberges in die älteste christliche Kunstperiode zurückreicht, muß dahingestellt bleiben, siehe weiterhin: Burgkapellen.

Wie mehrere Chronisten erzählen, verdankt St. Quirin in Gries bei Bozen sein sehr frühes Entstehen einem merkwürdigen Vorfalle. Zwei edle Bojoaren, heißt es: Adalbert und Othar, welche eine Wallfahrt nach Rom gemacht hatten, leisteten dem von den Longobarden 754 und 756 bedrängten Papste wesentliche Dienste, wofür sie als Belohnung auf ihre Bitte die Reliquien des hl. Martyrers Quirinus zum Geschenke für das von ihnen 765 gestiftete Kloster Tegernsee erhielten. Wie sie mit ihrem in einem wohlverschlossenen Sarge befindlichen Schatze nach Bozen gekommen waren, erkühnten sich die Begleiter, vom Weine erhitzt und von unseliger Neugier, den heiligen Leib zu sehen, angetrieben, gegen das päpstliche Verbot, die einhüllende Decke wegzunehmen und das Siegel zu erbrechen. Da kam überirdisches Feuer so schnell aus dem Heiligtum auf die Frevler hervor, daß mehrere von ihnen getötet wurden. Zum Andenken an dieses Ereignis baute man eine Kirche als Sühne für die Frevler zu Ehren des hl. Quirinus[3]). Bis in die Achtziger Jahre des letzten Jahrhunderts stand sie als solche hoch in Ehren, einst am linken, heute am rechten Ufer der Talfer. Seitdem ist die alte Kapelle geschlossen, ja sogar ein Haus darüber gebaut, Eigentum des Herrn Gugler unterhalb der Talferbrücke im „Quirein“ wie heute die Gegend noch heißt. In den unteren Kellerräumen sieht man deutlich die ganze Anlage des uralten Gebäudes. Zum Schutze gegen die Talfer oder als Umfriedung zieht sich nahezu auf drei Seiten eine schwache Mauer herum. St. Quirin bildet einen vollkommenen von einer 1 m dicken Mauer umfangenen Kreis. Der Durchmesser beträgt 11 m, Fig. 38. Diese Grundform erinnert so recht an einen ausgesprochenen Denkmalbau, wie wir ihn im Großen zu Jerusalem über dem Grabe des Herrn, an St. Stefan in Rom usw. und später besonders an den Friedhofskirchlein noch sehen werden. Wegend der seltsamen, angeblich einem Römertempel ähnlichen Rundform hieß man auch St. Quirin bisweilen den „Heidentempel“.

---

[1]) Nach Bericht des Architekten v. Horstig aus München.
[2]) P. Cas. Schnitzer, d. Kirche d. hl. Vigilius I, 45.
[3]) Urkundlich erwähnt wird dieses Kirchlein zuerst 1230, 12. Aug. laut Arch. . Gesch. u. Alt. II, 232.

Später, etwa im 16. (?) Jahrhundert hat man darin zwei Stockwerke angelegt. Die Höhe der oberen wie unteren Kapelle beträgt 3·50 m und die Verbindung ist nun durch eine Stiege im Innern hergestellt. Die Fenster haben später ohne Zweifel auch eine Erweiterung erfahren. Wie innen alles einfach war, so auch an der Außenseite, wie Abbildungen von letzterer zeigen und ein kegelförmiges Ziegeldach mit einem Dachreiter angeben. St. Quirin stand ursprünglich am linken Talferufer, also in Bozen, wohl westwärts, nicht ferne von der alten Straße, die von der heutigen Ziegelgasse herüberkam, daher sein Eingang mehr gegen Süden geneigt und nicht gegenüber dem Altar, der wahrscheinlich an der Wand gegen Osten stand, Fig. 37.

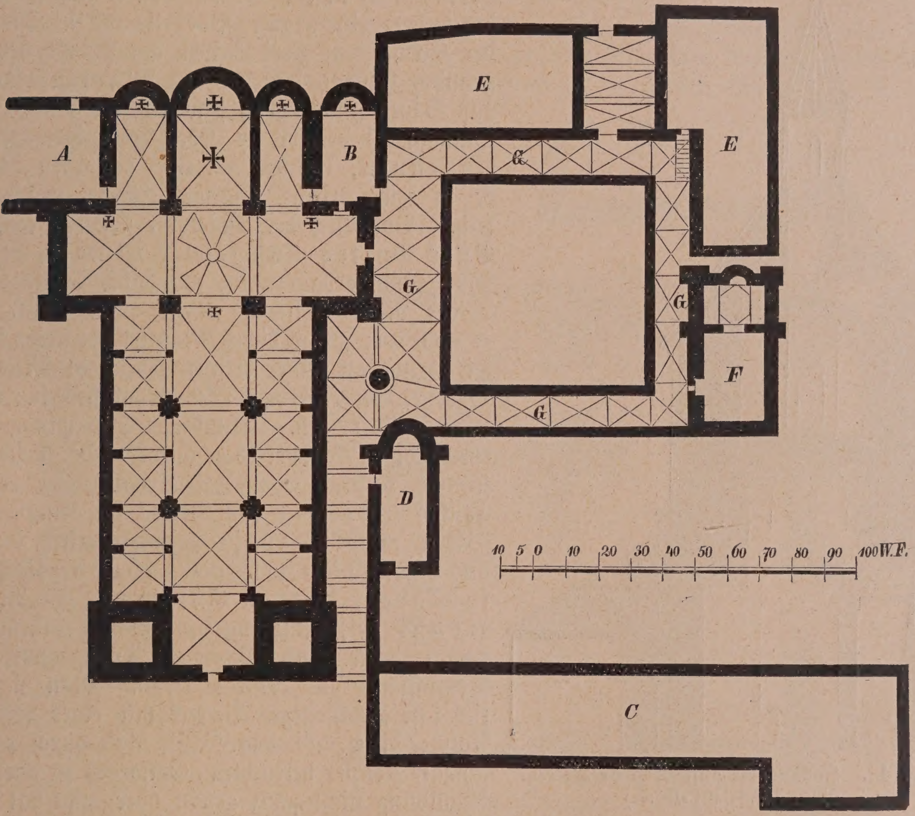


Fig. 40. Grundriß des alten Münsters in Brixen. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1861.)

Von anderen gleich alten Kirchen der Umgegend ist nur bekannt, daß im Jahre 855 in Gries, damals Chelare genannt, eine Marienkirche bestand, gegründet durch das Stift Freising, welches dort Güter besaß[1]). Die schlichten Umfangsmauern des Schiffes der alten Pfarrkirche ohne Sockel dürften noch Überreste des ältesten Baues sein.

Möglich wäre, daß das alte Vigiliuskirchlein auf dem Kalvarienberg bei Bozen, oberhalb des neuen Mesnerhauses ebenfalls in das erste Jahrtausend zurückreiche. Es war die Kapelle des darüberliegenden Schlosses Weineck. Ein Gotschalt als Besitzer dieser Burg wird 1078 genannt[2]). Die Kapelle bildet ein verschobenes Rechteck, das in einem gleich breiten Halbkreise östlich abschließt[3]).

---

[1]) Atz und Schatz, d. deutsche Anteil, B. I, 200.
[2]) Ztsch. d. Ferd. v. J. 1845.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1888, 58 mit Abb.

Überreste von kirchlichen Gebäuden gar hohen Alters sind in Säben auf uns gekommen. Hieher gehört die sogenannte Gnadenkapelle oder die frühere alte Frauenkirche, gelegen hart hinter der ersten Ringmauer der alten Burg Säben am östlichen Abschluß derselben, zu äußerst auf schauriger Felsenkante. (Fig. 39). Im Jahre 1870 stieß man bei Tieferlegung des Fußbodens auf einen alten, grünlichen Estrich, welcher sich unter die in neuerer Zeit nebenan gebaute neue Frauenkirche hinzog, ein Beweis, daß hier ein größeres Gebäude ehemals bestanden hat. Zudem war die Ringmauer, und zwar vor dem Eingang in die heutige Gnadenkapelle mit Heiligenfiguren bemalt, die unterhalb des jetzigen Erdbodens noch lagen. Somit breitete sich auch hier wenigstens eine größere Vorhalle aus[1]). Die Lage der Kirche, auf zwei Seiten am Rande des Abgrundes beweist, daß das alte Marienmünster auf Säben nicht groß gewesen sein kann. Auch Sinnacher[2]) bemerkt im Leben des seligen Bischofs Ingenuin, welcher um 600 gestorben ist, daß er in jener Kirche beigesetzt wurde, welche sein seliger Vorfahre, der Märtyrer St. Kassian, zur Ehre Gottes und seiner Mutter Mariä selbst schon erbaut hatte, wo selbst heutzutage die Leiber vieler Heiligen ruhen. Seite 166 fügte er noch bei: „Daß dieses Münster die kleine Kirche sei, welche au feiner kleinen Ebene in Mitte des Säbener Berges erbaut ist.“ Ähnliches führt derselbe Seite 72 an. Urkundliche Erwähnung dieses ehrwürdigen Bauwerkes geschieht in der Schenkung Königs Konrad vom Jahre 1027, da er dem Bischof Hartwig von Brixen die Klause unter Säben, welche die Welfen verwirkt hatten, bestätigt und neuerlich den Zoll daselbst für das Münster in Säben, das zu Ehren der hl. Maria erbaut ist, hinzufügt[3]). Eine Außenansicht davon zeigt uns Merians Topographie von Deutschland des Jahres 1649. Man sieht da ein fast gleichseitiges Viereck mit einer verengten Apsis; diese und das Schiff sind durch je zwei schmale Fenster beleuchtet. Entweder ist aber diese Abbildung nicht ganz genau oder man hat später die Mauern des Schiffes näher aneinander neu aufgeführt, weil heute die Breite desselben nicht mehr als 1 m im Vergleich zu jener der Apsis beträgt; die Länge des Schiffes beträgt aber 10 m (Fig. 39). Die alte flache Decke hat ein Tonnengewölbe verdrängt und über der Apsis setzte man ein Gewölbe mit Rippen, welche sternförmig in einem Punkte zusammenlaufen. Ein großes Fenster kam an die Stelle der zwei alten an der Südseite des Schiffes: kurz das Ganze hat sein uraltes Aussehen wohl stark eingebüßt, nur außen an der Apsis sieht man die ursprüngliche Mauertechnik, ein Bruchsteinwerk aus kleinen Massen mit viel Mörtel vermischt. Zu erwähnen ist auch jene steinerne Sitzbank, einst rings um den alten Altar, der wie gewöhnlich ganz frei stand. Zweifelsohne hatten die Sänger hier ihre Sitze. Vor der Altarstufe fand man eine mit Ziegeln ausgemauerte Vertiefung in Vierecksform mit einer Steinplatte sorgfältig bedeckt. Darin lagen die Gebeine, welche einen überraschend ange-

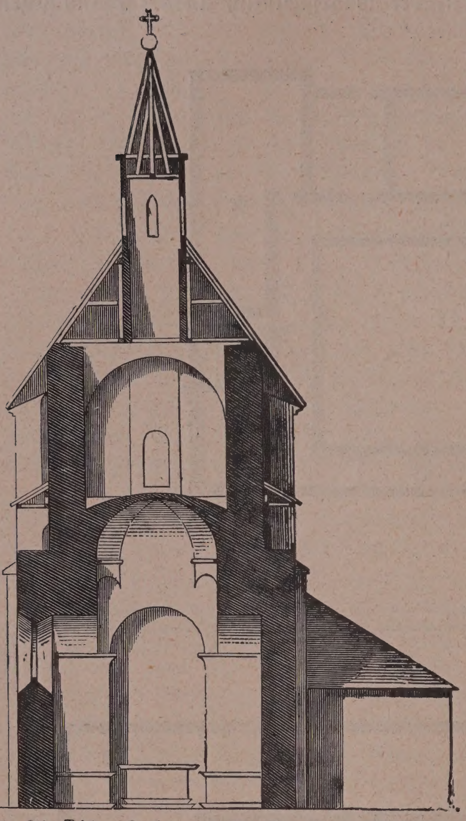


Fig. 41. Johannes-Taufkapelle in Brixen. (Mitt. d. Zent.-Kom.)

---

[1]) Ringsum war diese Kirche mit sehr alten Gemälden geschmückt, bemerkt Resch, Annal. Sab. IV. saec. p. 112.

[2]) Beitr. z. Gesch. d. Kirche v. Säben I, 159.

[3]) Obiger II., Seite 221.

nehmen Geruch weithin verbreiteten. Man vermutete, daß sie von einbalsamierten Bischöfen von Säben herrühren und setzte sie deshalb an demselben Orte wiederum bei, mit Ausnahme eines Hauptes, das nun im Frauenkloster daselbst aufbewahrt wird. Die Hoffnung, bei dieser Gelegenheit auf jene Gruft oder Krypta auch zu stoßen, von welcher Resch in seinen Analen (I., Seite 112) uns berichtet, er habe den Pfarrer von Klausen gekannt, der den Eingang dazu vermauern ließ, ging leider nicht in Erfüllung. Von außen ist der vermauerte Eingang in dieselbe an der Apsis noch deutlich zu erkennen[1]). Ob das Marienmünster nicht einmal größer gewesen ist? Seine innere Länge mißt samt der Apsis kaum 10 m und die Breite beträgt 4,34 m. Was beim Bau der neuen Marienkirche in Achtecksform (nach 1840) niedergerissen wurde, wissen wir eben nicht. Zu vermuten ist, man suchte nur die erste vom hl. Kassian erbaute Marienkirche ganz kleinen Umfangs wie sie war in der heutigen Gnadenkapelle der Nachwelt zu erhalten. Das Visitationsprotokoll des Brixener Weihbischofes Justin Perkhofer des Jahres 1651 spricht von zwei Altären von denen jener auf der Evangelienseite der Marien- und Hauptaltar war mit einem hochverehrten Bilde der Mutter des Herrn. Er führt auch ein „Hauptportal“ an, gegen welches hin die Kirche vergrößert werden sollte, weil sie dem großen Zusammenflusse der Marienverehrer nicht mehr genügte. Wir haben uns vielleicht auch ein Hauptschiff und ein kleineres Nebenschiff, welche die heutige Gnadenkapelle ist, zu denken. Anstatt den alten Bau zu vergrößern, hat man ihn zur Hälfte wahrscheinlich dem Erdboden gleichgemacht und dafür den genannten Bau hart daran neu aufgeführt, Fig. 39 (Neue Frauenkirche).

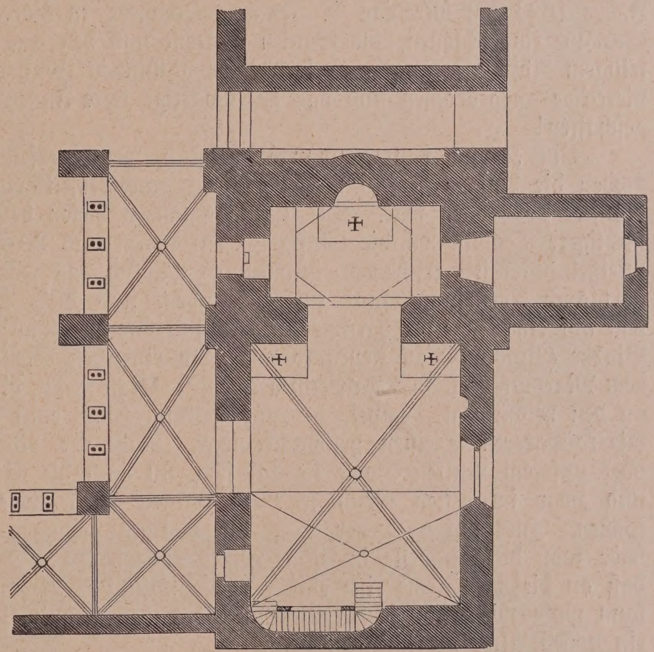


Fig. 42. Johannes-Taufkapelle in Brixen.

Einen umfangreicheren Kirchenbau und nicht minder seines Alters wegen ehrwürdigen und interessanten, trägt die höchste Spitze des Felsenkegels von Säben. Er wird seit 1421 urkundlich als hl. Kreuzkirche benannt, ursprünglich aber war der hl. Apostelfürst Petrus sein Schutzheiliger gewesen, der als Urpatron der Kirche Säben-Brixen anzusehen ist[2]). Gebaut hat diese Kathedrale ohne Zweifel der hl. Ingenuin um 580. Sicheren Bestandes erscheint sie in einer Urkunde Kaisers Ludwig des Deutschen vom Jahre 845, nach welcher sie dem hl. Kassian geweiht ist. Diese Veränderung an dem Patrone hat sich der Erbauer aus hoher Verehrung zum Stifter der Diözese erlaubt, jedoch wird Petrus stets voraus genannt. Über eine offene Stiege mit vielen Stufen gelangt man zuerst in eine geräumige

---

[1]) In ältester christlicher Zeit wurde der Altar oft über einem Märtyrergrabe erbaut. Über diesem errichtete man ein Gewölbe und darüber kam der Altar erhöht zu stehen. Dieser Raum unter dem Altare hieß confessio, weil alle, welche in der Verfolgung den Glauben bekannten, den Namen Confessores führten. Wo die Kirche nicht über der Begräbnisstelle eines Martyrers erbaut, sondern dessen hl. Leichnam erst in dessen Confessio übertragen wurde, so erhielt diese Stelle der neuen Beisetzung ebenfalls den Namen Confessio, bald wurde sie wegen ihrer tiefen Lage „Krypta“ genannt und diente auch als Begräbnisstätte der Kleriker u. dgl. Kraus, Realencyklopädie d. christl. Altert. S. 325.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1861, 70.

Vorhalle (aus neuerer Zeit), welche die ganze Breite des Baues, wie bei den ältesten Basiliken einnimmt. Wiederum sind einige Stufen zu ersteigen, um durch ein modernes, rundbogiges Portal ohne Hausteineinfassung in das Innere zu gelangen. Dieses bildet heute ein schmuckloses Viereck von 25 m Länge und 12 m Breite. Es hatte wohl eine flache Oberdecke von Holz und schloß mit einer halbkreisförmigen Apsis ab. Spuren dieser Abschlußform entdeckte man jüngst unter dem Fußboden. Fig. 39 gibt durch dunklere Farbe die noch erhaltenen alten Mauern an. Die übrigen Teile in hellerer Andeutung beweisen, daß später eine Verlängerung an der Ostseite vorgenommen wurde. Von Bischof Johannes v. Röttel (1444—1450) heißt es, daß er einen Umbau an der alten Kathedrale auf Säben vorgenommen habe. Aus dieser Zeit nun stammen die zwei Nebenapsiden mit unregelmäßigem, dreiseitigen Abschlusse; entsprechend nahm dieser Bischof eine Dreiteilung dieses Schiffes vor, wahrscheinlich mit Säulen und gewölbtem Mittelraume. Reste von den Basen der Gewölbestützen konnte man jüngst unter dem Fußboden noch auffinden. Die Fenster wurden im Spitzbogen abgeschlossen, was sich außen noch deutlich beobachten läßt. Im Jahre 1684 hat Mathias v. Jenner, Domherr in Brixen und Pfarrer von Klausen, die Gewölbe eingeschlagen, die Säulen entfernt und den gegenwärtigen langen Chor mit dreiseitigem Abschlusse angefügt; ferner die gothischen Fenster vermauert und daneben unschöne, viereckige ausgebrochen und das gegenwärtige leere Innere mit einer bemalten Leinwanddecke geschaffen!

Eine Krypta fehlte sehr wahrscheinlich, weil einerseits eben die Lage auf hartem, felsigen Boden die Anlage derselben sehr erschwert, andererseits eine solche bereits unter dem Marienmünster vorhanden war. Die Umfangsmauern bieten besonders auf der Nordseite eine etwas tüchtigere Technik, da die häufig 20 cm hohen und 30—40 cm langen Steine durch den Meißel bearbeitet erscheinen, insoweit es nämlich das sehr spröde Material (Toneisenschiefer), dort auch Erzstein genannt, zuließ. Zudem sind diese Werkstücke meist fleißig gelagert, so daß auf eine Fuge der darunter liegenden Stücke die Fläche des daraufgesetzten als sogenannter Binder (Bindstein) zu stehen kommt. An einzelnen Stellen bemerkt man roten und weißen dem Marmor ähnlichen Kalkstein verwendet. Man meint, dieses fremdartige Material erinnnere an den heidnischen Tempel, der auf Säbens Höhe einst gestanden hat, welcher gewiß auch mit kostbareren Steinen geschmückt war. Nahe der Nordseite des Chores von hl. Kreuz oder unserem uralten Dome ist auf Fig. 39 auch die St. Kassianskapelle angedeutet, und zwar im ersten Geschosse eines uralten Wehrturmes auf dem höchsten Punkte von Säben. Hier soll nach der Sage St. Kassian gefangen gesessen sein und zur Erinnerung habe man diese Kapelle ungefähr gegen Ende des 17. Jahrhunderts errichtet. Der Grund, daß an diesem Turme eine etwas vernachlässigtere Behandlung des Materials zutage tritt, kann wohl wiederum dessen Sprödigkeit daran Schuld sein und dieser Mißstand dennoch ein hohes Alter desselben zulassen.

Es war im Jahre 901, da erhielt Bischof Zacharias auf Säben von Kaiser Ludwig dem Kinde die Gegend, wo die heutige Stadt Brixen steht, welche damals einen königlichen Meierhof bildete, auf sein eindringliches Bitten zum Geschenke. Tinkhauser meint in seiner Beschreibung des alten Münsters von Brixen[1]), es sei schon damals der Gedanke angeregt worden, den bischöflichen Sitz von der steilen und sehr beschwerlich zu ersteigenden Burg Säben nach einem anderen bequemer gelegenen Platz zu übertragen. Der genannte Bischof konnte diesen Gedanken nicht ausführen, denn er fiel 907 bei Preßburg(?) im Kampfe der Deutschen gegen die Ungarn, wohin er als treuer Diener seines Königs gefolgt war. Welcher von seinen Nachfolgern Anstalten traf zur Übertragung des bischöflichen Sitzes, ist nicht bekannt. Bestimmt weiß man nur, daß unter Bischof Richbert (956—976) zu Brixen bereits das bischöfliche Münster bestanden habe. Dies geht aus einer Schenkung des Grafen Ratpot hervor, wodurch er 2 Huben aus seinem Gute im nahen Tüls dem monasterium St. Stephani et beati Ingenuini quod est constructum in loco nuncupato Prixina, ubi modo Venerabilis episcopus Richpertus preesse dignoscitur[2]),

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1861, 68.
[2]) l. c. 69.

vermachte. Richberts Nachfolger, der hl. Albuin ließ auch die Gebeine seines hl. Vorfahren, des Bischofs Ingenuin, nach Brixen übertragen und mit dem wird die Übertragung des bischöflichen Sitzes gänzlich vollzogen und Säben für immer verlassen worden sein[1]).

Was nun die Lage, Größe und Form der ersten Domkirche in Brixen anbetrifft, so muß man sich nur auf Mutmaßungen stützen. Es sind aber zwei Gebäude noch vorhanden, welche später und heute noch eine Stellung einnehmen, wodurch sehr sichere Anhaltspunkte geboten werden, um uns über den ältesten Münster von Brixen näher zu belehren. (Fig. 40). Unter diesen Gebäuden verstehen wir die Kapelle zum hl. Johannes d. T. (F) und die Liebfrauen-Kirche im Kreuzgange (D). Die erste diente als Taufkirche, die letztere als Kapelle der bischöfichen Residenz, welche gerade vor derselben gegen Westen lag, wo nun das ansehnliche Gebäude des k. k. Bezirksamtes sich ausbreitet. Die Lage der zwei ersteren Gebäude rechtfertigt nun die Annahme, daß schon die erste Kathedrale auf demselben Platz gestanden sei, wo sich die jetzige befindet. Das Baptisterium und die bischöfliche Residenz waren nämlich wesentliche Bestandteile der ältesten Münster. Es dürfte auch anzunehmen sein, daß die erste Kathedrale von Brixen sogar den nämlichen Umfang, wie die heutige Domkirche eingenommen habe, da es in deutschen Ländern durchaus gebräuchlich war, die bischöflichen Kirchen in geräumigen Anlagen aufzuführen. Übrigens wird sie ärmlich, im einfachsten

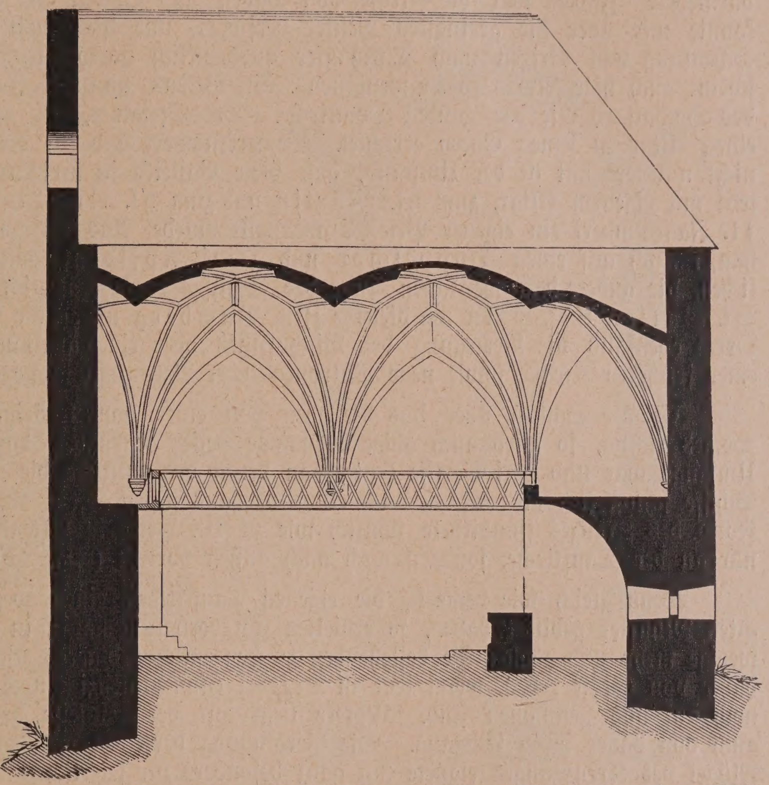


Fig. 43. Längendurchschnitt von St. Georg in Teisten. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1868.)

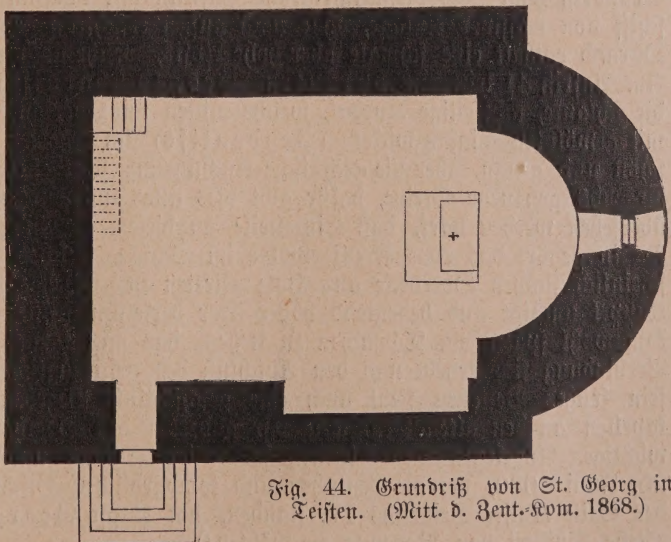


Fig. 44. Grundriß von St. Georg in Teisten. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1868.)

---

[1]) l. c. 69.

Basilikenstil mit flacher Oberdecke und in rohen Formen gebaut gewesen sein, wie die überbleibsel der zwei obengenannten gleichzeitigen Kirchlein beweisen. In den letzten Zeiten der Karolinger lag eben die Baukunst im allgemeinen in Deutschland ganz darnieder. Zudem war die Kirche von Säben und Brixen zu jener Zeit sehr arm nnd konnte nur über die geringsten Mittel verfügen, wie dies auch in der oben erwähnten Schenkung von Brixen nach Tinkhauser ausdrücklich vorkommt. Gleichwie in Säben erscheint auch hier, etwas später wenigstens, St. Petrus, nun mit Ingenuin als Hauptpatron des Hochaltars wie der ganzen Domkirche. St. Stefanus, der Erzmärtyrer, erhielt auch einen Altar zu seinen Ehren errichtet. Bemerkenswert und für die Geschichte der Baukunst nicht uninteressant ist der Umstand, daß diese Basilika in Brixen zwei Krypten hatte, jede mit eigenem Altar, zum hl. Martin und zum hl. Nikolaus, für welche bereits im 11. Jahrhundert ein eigener Priester angestellt wurde. Aus den zwei Krypten schließt Tinkhauser auch auf einen Doppelchor und zwei Apsiden, von denen die eine dem östlichen, die andere dem westlichen Ende des Schiffes vorlag, ähnlich wie zu Fulda v. J. 803, St. Gallen 820, Köln um dieselbe Zeit, Bamberg usw. Wie bei uns scheint in anderen Orten ebenfalls die Verlegung des Bischofsitzes oder ein gänzlicher Umbau an der Stelle einer früheren Kirche, sowie neue Patronen dazu Veranlassung gegeben zu haben.

Ist der Schluß über das Bestehen von einer doppelchörigen Anlage des Brixener Domes richtig, so wird auch obige Annahme besser begründet, daß derselbe von größerem Umfange war und drei Schiffe hatte, von denen das mittlere die anderen überragte. An die Schiffe schloß sich mutmaßlich auch ein Querhaus gegen Osten an, welches im Innern die Form des Kreuzes sinnbildete, ähnlich wie zu St. Peter in Altenburg, (Fig. 36) und nicht nur an der Taufkirche, sondern auch nach außen vortrat (Fig. 42).

Wenn gleich wie bemerkt, die eigenen Taufkirchen einen wesentlichen Bestandteil der alten Münster gebildet haben, so erhielten sich verhältnismäßig in Italien wie Deutschland wenige mehr und zählen die bestehenden zu den merkwürdigeren Baudenkmalen. Wir können daher von Glück reden, wenn jene in Trient (nun Benefiziaten-Sakristei) und in Brixen noch auf uns gekommen sind. Letztere liegt auf der Südseite des Kreuzganges und hat auch von daher ihren Eingang. Die Verbindung derselben mit der Kathedrale durch einen Flügel des Kreuzganges eignete sich ganz besonders zur feierlichen Taufhandlung, welche der Bischof unter Begleitung der Geistlichkeit in prozessionsweisem Zutritte vornahm. Der Grundriß zeigt noch die altchristliche Basilika mit länglichem Vierecke, dem eine Art Querschiff von massiver Anlage, ohne nach außen ersichtlich gemacht zu sein, angefügt ist. Dessen Ostrand enthält eine schmale aber hohe Apsis, welche nach außen schwach vorragt (Fig. 42). Am Aufriß 41 tritt uns byzantinisches, lombardisches Element entgegen, nämlich die schlanke, achtseitige Kuppel, welche mitten im Querschiff auf einem vierseitigen Unterbau mit gewölbten Einsatzzwickeln (Pendentifs) sich erhebt. Die Verhältnisse sind sehr schön schön und genau, aber die technische Ausführung zeigt eine äußerst rohe und ärmliche Arbeit, nirgends gehauene Steine, dafür gibt dies alles untrügliches Zeugnis für hohes Alter. Nicht übersehen werden darf, daß Einzelteile an diesem Gebäude einer jüngeren Zeit angehören. Dahin gehört das rohe Kreuzgewölbe im Schiffe, welches an die Stelle der alten, wahrscheinlich flachen Oberdecke aus Holz getreten ist. Ferner wurden im Achtecke, welches die Kuppel umgibt und bedeutend höher über derselben aufsteigt, Bogenwerke eingesetzt. Darauf kam wohl später ein Türmchen zu stehen, das mitten aus dem Dache ohne alle organische Verbindung sich erhebt und den Abschluß des ursprünglichen Baues stört. (Fig. 41). Für sein frühes Bestehen steht auch eine geschichtliche Begebenheit dafür ein. Wie die Taufkapellen an den alten Münstern vor anderem den Domherren als Versammlungsplatz bei wichtigen Angelegenheiten dienten, so bestimmte man unsere St. Johanneskirche auch am 25. Juni 1080, wo die deutschen und lombardischen Bischöfe sich versammelten, welche an der Seite Kaiser Heinrichs IV. standen, um Papst Georg VII. abzusetzen und an dessen Stelle Guibert von Ravenna zu wählen[1]).

---

[1]) Tinkhauser I, 21; Reurer, Conciliabulum von Brixen. Progr. 1878.

Auch die U. L. Frauenkirche im Kreuzgange ward ohne Zweifel um dieselbe Zeit erbaut, als der bischöfliche Sitz von Säben nach Brixen übertragen worden ist. Sie war von jeher zu Ehren Mariens geweiht, vielleicht zur steten Erinnerung jener uns schon bekannten von St. Kassian in Säben errichteten uralten Frauenkirche. Sie bildete, wie Abb. D zeigt, eine kleine, unansehnliche Basilika mit halbrunder Apsis und flacher Decke im Schiffe, wofür die sehr alten Wandmalereien über dem heutigen Gewölbe den Beweis liefern. Die Verlängerung des Schiffes rührt erst von 1270 und das Nebenschiff von 1327 her.

Ob die St. Viktorskapelle im Walde, an welche sich 1141 das Kloster Neustift anschloß, ins 1. Jahrtausend zurückreichte, läßt sich nicht bestimmen.

Ehrenburg (Airnburg im 11. Jahrh.) bei Kiens im Pustertal hat unter dem Chore der Marienkirche eine Gruft, welche laut dem bischöflichen Visitationsprotokoll v. J. 1602 um die Zeit von 472 erbaut worden ist, wie sich aus dessen altertümlichen Aussehen ergibt. Sie lag im Felsen und stand 1370 in hohem Ansehen, weshalb Stefan v. Künigl eine Kirche darüber baute[1]). Heute sieht der 3,50 m breite und 6,60 m lange mit einem Tonnengewölbe überdeckte Raum ganz einfach und modern aus. Wie Seite 64 bemerkt wurde, war selbst den Heiden schon diese Stelle heilig gewesen. In der Nähe des auf vielleicht römischen Grundfesten thronenden Schlosses machte man Funde von römischen Münzen und Geräten. Zudem liegt Ehrenburg nahe am Fuße des sogenannten Götzenberges.

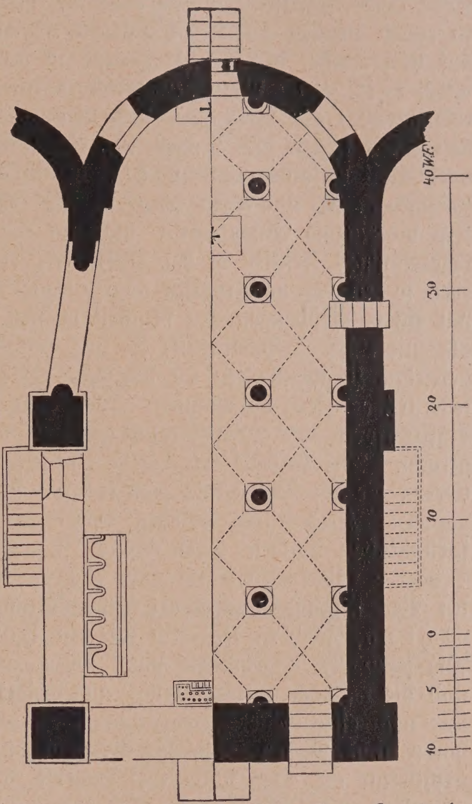


Fig. 45. Grundriß der ehemaligen Krypta der Siftskirche z. Innichen. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1858.

Der bedeutendste Ort im 10. Jahrhundert war im Oberpustertale „St. Lorenzen“. Von den Grundmauern des sehr alten Mittelschiffes dürften Teile in genannte Zeit zurückreichen. Leider wird dieser alte Bau bald vom Erdboden einem Neubau weichen müssen!

Meichelbeck bringt in seiner Geschichte von Freising (I, 711) eine Urkunde, in welcher ein gewisser Kegio oder Regio seinen Besitz an liegenden Gütern zu Teisten im Pustertale dem Kloster, nun Kollegiatstifte Innichen übergab. Dies geschah im Jahre 861, in puplico placito (zu deutsch: auf dem Geding) nahe bei der St. Georgenskirche. Das Kloster Innichen liegt nur 3 Stunden Weges von Teisten (Tesido um 770) entfernt und war ehemals dem Hochstifte Freising einverleibt. Da die Güter in Teisten lagen, ist es nicht unwahrscheinlich, daß mit genanntem Kirchlein jenes gemeint sei, welches unter diesem Namen als uralte Basilika noch dort vorkommt[2]). Dieses Gebäude bildet ein dem Quadrate nahestehendes Rechteck, woran eine im vollen Halbkreis regelrecht aufgeführte Apsis angefügt ist, Fig. 44. Die Länge des Vierecks oder Schiffes mißt im Lichten nur 10 m und nicht mehr als 7,50 m in der Breite; der Halbmesser der Apsis hat 2,50 m. Was sogleich auffällt und jedenfalls auch als ein Beweis für das hohe Altertum dieses Kirchleins angeführt werden kann, ist die ungewöhnliche, im Verhältnis zu dem inneren Raum und zur

Fig. 46. Kapitell aus d. Gruft in Innichen.

[1]) Tinkhauser I, 353, Nota.
[2]) Sinnacher I, 412.

Belastung übermäßige Dicke der Umfangsmauern, welche nicht weniger als 2,32 m beträgt. Ferner muß als einer zur Beurteilung wichtiger Umstand hervorgehoben werden, daß sowohl die Umfangsmauern des Vierecks als auch des angefügten Halbkreises in der gewöhnlichen Höhe eines Stockwerkes von 2,32 m auf 1,30 m abfällt, so daß hier offenbar der Ansatz zu einem zweiten Stockwerk gegeben ist. Gegenwärtig läuft hier eine schmale hölzerne Galerie auf drei Seiten der Kapelle herum, so daß eine Art Doppelkapelle seit neuerer Zeit gebildet wird. (Fig. 43). Man gelangt über eine steile Stiege auf die Galerie hinauf. Nichts berechtigt aber zur Annahme, daß hier eine förmliche Doppelanlage ursprünglich beabsichtigt war. Es fehlen die Träger für einen Umgang und ein Altar kann in der oberen Apsis auch nicht bestanden haben, da das darunter liegende Gewölbe des Erdgeschosses offenbar zu schwach ist, um einen Altar in der Vorderseite zu tragen. Endlich ist noch zu beachten, daß die einzige Eingangstür nicht an der West- sondern an der Südseite und ein einziges regelmäßiges Fenster in der Apsis ist; eines an der Ecke der Fassade hat man vermauert, eben wegen der nachträglich angebrachten Galerie. Die ursprüngliche ebene Decke aus Holz hat einem Rippengewölbe weichen müssen, (Fig. 43). Wir haben es hier mit etwas anderem als mit einer Doppelkapelle zu tun, nämlich mit einer befestigten Burgkapelle, wie ähnliche befestigte Kirchenbauten im südlichen Steiermark, in Siebenbürgen und anderen Ländern in sehr früher Zeit vorkommen. Der Schutzheilige spricht auch dafür. Man hat zwar die Basilikaform mit Apsisabschluß gewählt, aber zugleich einen festen Burgturmbau zu erreichen gesucht. Die Kapelle hat dessen Erdgeschoß eingenommen. Zu dieser Behauptung berechtigen vorerst die im Verhältnis zum inneren Raum übermäßig und ungewöhnlich dicken Umfangsmauern. Das starke Absetzen derselben nach dem ersten Geschosse läßt, da von einer ursprünglichen Galerie keine Spur ist, mit Recht vermuten, daß die leichteren Mauern in 1 oder 2 Stockwerken sich nach oben fortsetzten, wie dies bei Wehrtürmen der Fall ist, um der Verteidigungsmannschaft mehr Raum zu bieten. Die Apsis bricht über die Wölbung nicht ab, sondern setzt sich wie ein Halbturm nach oben bis zum Dache gleichmäßig fort. Die seitwärts angebrachte Tür, wozu eben die Lage des Bodens keine Veranlassung gab und die weniger unregelmäßig angebrachten Fenster geben der ausgesprochenen Vermutung nur noch eine weitere Begründung. Derlei Anlagen in älteren Burgen und Edelsitzen gehören nicht zu den Seltenheiten; man wollte eben, wie Krieg in seiner Geschichte der Militärarchitektur (S. 215 und 265) bemerkt, dem Heiligtume die am meisten gesicherte Stellung anweisen und diese war im Erdgeschoß (?) des Wehrturmes einer Burg. Was die technische Ausführung des Mauerwerkes anbetrifft, so gewahren wir größere Werkstücke ans Bruchsteinen, welche eine ziemlich regelmäßige wagrechte Lagerung haben. Aus dieser etwas mehr ausgebildeten Technik, meint Tinkhauser, dem wir bisher in der Beschreibung gefolgt sind, auf das zweite Jahrtausend schließen zu müssen, da nämlich 1141—1164 ein noch näherer Urkundenbeleg über diese Kirche bekannt ist.

Um diese Zeit hatte sich, wie der Lebensbeschreiber des seligen Hartmanns, Bischofs von Brixen, erzählt, gerade um St. Georgen in Taisten ein heftiger Kampf zwischen Edlen entsponnen. Der eine Teil, in der Kapelle eingeschlossen, wurde von dem andern belagert und bestürmt. Da übernahm dann der genannte Seelenhirt die Vermittlerrolle. Zum Schlusse sei bemerkt, daß die Apsis sehr wahrscheinlich doch aus dem ersten Jahrtausend stamme, trotz der etwas ausgebildeten Technik, welche wir an der Apsis der gegenwärtigen Domsakristei in Trient aus derselben Zeit ja ausgezeichnet finden.

St. Peter am Kofel im Walde bei Aufkirchen soll nach der Volkssage von 770, da die Benediktiner nach Innichen kamen, zum Gottesdienste verwendet worden sein[1]). Über den ersten Bau mit halbrunder Apsis baute man 1379 quer einen größeren in einfacher verschobener Rechtecksform, nun liegt auch dieser in Ruinen!

Das uns bereits von Seite — bekannte Littamum, später Intia, nun Innichen, wurde um 610 in den Kämpfen der Bojoaren mit den eingewanderten Wenden (Slaven) endlich gänzlich zerstört und die ganze Gegend derart verwüstet, daß sie längere Zeit unbewohnt blieb. Um sie wiederum zu bebauen und vorzugsweise die angrenzenden wilden Wenden,

---

[1]) Staffler III, 335.

die wahrscheinlich noch Anrainer waren, zu bekehren, beschloß Abt Otto, in der Scharnitz ein Kloster zu bauen. Er trat in dieser Absicht anfangs des Jahres 770 in Bozen zu Tassilo II., dem Herzog des Landes, welcher, eben aus Italien kommend und die seit 30 Jahren in Trient gelegenen Gebeine des hl. Bischofs Valentin mit sich führend, daselbst sich aufhielt. Mit Freuden beschenkte ihn der Herzog reichlich, nämlich mit dem Orte Intia im Felde Gelau sowie allem Lande vom Taistner oder dem Gsieserbache bei Welsberg bis zum Erlbach bei Anras[1]). Kloster und Kirche wurden den hh. Petrus und Candidus geweiht und mit Benediktinern aus der Scharnitz bevölkert. Mit solchem Reichtum ausgestattet scheute das Kloster gewiß weder Kosten noch Mühe und unter anderem auch für eine tüchtige Ausführung der neuen Klosterkirche. Diese war gewiß von größerem Umfange und dreischiffig. In dieser Vermutung bestärkt nun die noch teilweise erhaltene Krypta von ansehnlicher Anlage, Fig. 45. Sie stammt wohl aus der Zeit des ersten Klosterbaues, also aus dem Ende des 8. Jahrhunderts und bildete eine dreischiffige Halle, welche sich etwa 1·30 m über dem Fußboden erhob und mit einer gleichbreiten Apsis östlich abschloß. Dieselbe ist erst vor 60 Jahren eingesenkt worden! Rohe Kreuzgewölbe, welche sich ohne Scheidebogen (Quer- und Längegurten) fortbewegen und auf fünf Säulenpaaren nebst ebenso vielen Halbsäulen an den Wänden ruhten, bildeten ihre Decke. Das Licht dringt von außen durch zwei Fenster ein, welche unten an der Apsis angebracht sind. Drei Zugänge führten in die Gruft; einer von außen durch den Sockel der Apsis und zwei von den Seitenchören der Kirche. Im Mittelschiff stand der Altar, welcher dem hl. Apostel Andreas geweiht und wahrscheinlich schon bei Erbauung der Krypta errichtet worden war. Besonders merkwürdig für unsere Zeitbestimmung der Aufführung des Ganzen sind die Säulen, welche an die Wiege des romanischen Stils erinneru. Diese hat wohl nie ein Meißel berührt, sondern nur der Spitzhammer in die Form geschlagen. So roh uud ungeschlacht ist die Arbeit. Der Fuß zeigt die gewöhnliche attische Basis in der einfachsten Form mit steiler Einziehung. Der Säulenschaft steigt ohne Verjüngung auf. Die Kapitelle sind entweder schlichte Würfelkapitelle oder antik-romanische, Fig. 46. Die letzteren haben eine eigentümliche bauchig runde Gestalt, plumpe Blätter und sehr rohe Schnecken oder Voluten, welche eben nichts anderes sind, als schwach eingegrabene Schneckenlinien. Die übrig gebliebenen Säulen stützen jetzt die Bogenhalter des Friedhofes. Als Baumeister sind wohl, wie gewöhnlich um diese Zeit, die Mönche selbst anzusehen, obgleich das Kloster gewiß in der Lage war, kundige Meister im Lande zu wählen oder anderswoher zu rufen. Anfangs der nächsten Periode werden wir aber den Einfluß Italiens auch hier auffallend finden, worüber man sich wegen des regen Verkehrs mit demselben nicht verwundern darf

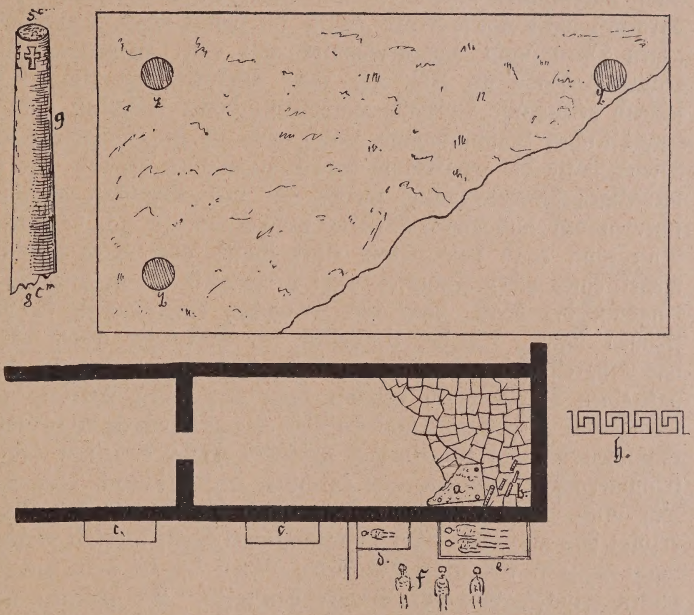


Fig. 47. Grundriß einer altchristlichen Kirche bei Lienz und deren Altares auf Säulen.

[1]) Tinkhauser I, 442.

und in der folgenden Bauperiode, wie wir sehen werden, noch deutlicher sich geltend macht[1]).

Es gibt, wie S. 50 bemerkt wurde, kaum eine zweite Gegend in Tirol, von welcher so viele Fundstellen verschiedener Gegenstände aus der Römerzeit bekannt sind, als wie nördlich von der gegenwärtigen Stadt Lienz auf den mit Dörfern und Obstgärten besetzten Bergesabhang, von Oberlienz bis Debant. Hier hat nämlich ohne Zweifel die oben S. 51 beschriebene Munizipalstadt, das Aguntum der Römer gelagert. Einer gütigen Mitteilung von Ph. Neeb verdanken wir einen Bericht des Ingenieurs Kölle über die Ausgrabungen, welche im Jahre 1858 Bezirksamtsadjunkt Potschke in eigener Person leitete. Da stieß man auf die Umfangsmauern einer christlichen Kirche aus den ersten Zeiten der Einführung des Christentums in jenen Gegenden. Später ward dieser Bau durch den Debantbach überschüttet und zwar auf eine sehr gewaltsame Art und Weise, wie die Fundstelle dargetan hat. Diese Kirche ahmte die Form eines langgestreckten Rechteckes nach und schloß gegen Osten nicht wie gewöhnlich mit einer halbkreisförmigen Apsis, sondern als einfach rechteckige Halle ab, Fig. 47. Der Westseite, wo sich der Eingang befand, war eine auffallend geräumige Vorhalle vorgebaut, deren Abschluß nicht verfolgt werden konnte. Nahe der östlichen Abschlußwand stand, wie es die Vorschrift der Kirche verlangt, der Altar. Dieser hatte die interessante Tischform und bestand aus einer einfach gearbeiten länglich viereckigen Marmorplatte, welche auf vier Säulchen geruht hat, Fig. 47. Die Säulchen scheinen nur aus einem Schafte, welcher obenzu sich bedeutend verjüngte, bestanden zu haben, denn man faud keine Spur einer Basis oder eines Kapitells. Zuoberst war der Durchmesser eines jeden Schaftes nicht größer als 7 cm und ein paar Finger tiefer fanden sich ringsum der Reihe nach vier Kreuzchen eingegraben, in welche man hochrote Farbe gestrichen hatte. An der Unterseite der Deckplatte traten die kreisförmigen Vertiefungen für das Eingreifen der Säulchen noch deutlich zutage, Fig. 47 a, b, y. Man glaubte, die Kirche hat einen Doppelboden gehabt, denn auf einem Estrich, der sich noch vorfand, lagen eine Menge von Ziegelstücken und darüber die zerbrochene Altarplatte nebst den klein zertrümmerten Säulchen bis auf ein einziges größeres Stück derselben, Fig. 47. Diese gewaltsamen Zertrümmerungen beweisen, wie furchtbar der Wildbach über das alte Baudenkmal hergefahren sein muß. Alle Einzelteile sind durch die Gewalt des Stoßes, mit der die Überschüttung erfolgt sein muß, von ihrer ursprünglichen Stelle verrückt worden. Die interessanten Gegenstände lagen 2·39 m tief unter der Erde. Auch bemalt war das Innere, wie die Farben an einzelnen Stücken von Mörtelwurf bezeugten. Es schienen nur Ornamente gewesen zu sein, welche mit einer dem Mäanderstab ähnliche Bordure abschlossen, Fig. 47, h. Den besten Aufschluß über das hohe Alter dieser Kirche geben die längs deren südlichen Außenseite entdeckten Gräber. Sie haben in römischer Form bestanden, nämlich aus einem steinernen Sarge, über welchem eine Deckplatte gelegt war. Der Sarg selbst setzte sich aus Platten von dem in der Nähe vorkommenden Glimmerschiefer zusammen, welche an den Fugen mit sehr hartem Kitt aneinander befestigt waren. Die Deckel bestanden aus Sandstein oder Granit und waren wie die Grabesplatten roh gearbeitet. Es lagen auch zwei Skelette in einem und demselben Sarge, eines war aber kleiner, so daß die Vermutung begründet ist, es möchten Vater und Mutter hier vereint ihre Ruhestätte gefunden haben. Die Leichen liegen so in ihren Gräberr, daß der Kopf nach Osten sieht, was für eine frühchristliche und nicht mehr für eine heidnische Grabstätte offenbaren Beweis liefert, Fig. 47 c, d, e[2]). Schade, daß diese Fundstelle nicht weiter ausgebeutet worden ist und jetzt wiederum der Pflug darüber geht. Bemerkenswert ist noch der Name der Stelle, die Lancisca heißt und 1858 dem Bauer Michael Halbfurter von Stribach gehörte, etwa 200 m vom Debantbache und 40 m über der Landstraße nach Kärnten liegend[3]).

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1858, 227.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1859, 52, 1884, LXXI.

[3]) Ztsch. d. Ferd. v. J. 1881. An die slavische Bevölkerung (Wenden, Winden), welche zur Zeit der Völkerwanderung im Iseltale festen Fuß faßte, erinnert noch der Name des Hauptortes. Paulus Diakonus rechnet das Gebiet zur „Slavorum regionem“, die von Cellia (Cilli) bis Medaria, unserem Windisch-Matrei reichte und den Longobarden zuständig war. Graus, Kirchenschmuk 1905, 22.

Von allgemeinem Interesse ist die „Allerheiligenkapelle“ neben der Häusergruppe Göriach im Virgentale. Der Grundriß, Fig. 48, dieses Baues folgt einem unregelmäßigen Kreissegmente gleich dem Felsen, an den sich die Kapelle hart anlehnt und der auf der Evangelienseite sogar die Wand bildet. Ein paar Fenster bewahrten die alte, sehr schmale Form, so daß nur drei Butzenscheiben nebeneinander Platz finden; die Decke ist flach aus Holz. Laut der Volkssage soll dieser Bau in die älteste christliche Zeit zurückreichen, da sich (bei der Völkerwanderung?) verfolgte Christen hieher zurückgezogen hatten. Als ursprünglichen Versammlungsort zum Gottesdienste bezeichnet man aber eine Höhle, welche oberhalb der Kapelle liegt und als Fundort römischer Münzen bezeichnet wird[1]).

Die Frauenkirche in Deutschmatrei mit St. Peter in Müzens zählt die Diözesanbeschreibung zu den ältesten Kirchen im Lande. Baureste aber fehlen.

In Wilten bei Innsbruck lernen wir ebenfalls schon früher den Bestand eines christlichen Kirchengebäudes kennen, welches zu Ehren des hl. Laurentius des Martyrers geweiht und vielleicht nur aus Holz aufgeführt war. Im 5. Jahrhundert nämlich wurde die römische Station Veldidena, vgl. oben S. 54, entweder ganz oder doch teilweise durch einen oder anderen der durchs Land ziehenden wilden Volksstämme gleich anderen blühenden Niederlassungen zerstört. Seitdem verschwindet der Name Veldidena und kommt erst im 10. Jahrhunderte in veränderter Gestalt, als Wiltina wiederum zum Vorschein. Jedoch hatte sich aus den Ruinen der alten Römerstadt auf diesem so bedeutenden Kreuzungspunkte des europäischen Verkehrs zwischen Deutschland und Italien schon im 6. Jahrhunderte eine nicht unbedeutende Ortschaft mit einer St. Lorenzenkirche erhoben. Diese Kirche war um diese Zeit schon baufällig geworden. Dies erfahren wir aus dem Werke des hl. Gregor von Tours: gloria Martyrum, ed. Ruinart, I. I, 8, p. 710. Er gedenkt an St. Lorenz in Wilten wegen einer wunderbaren Begebenheit. Die Ortsbewohner, erzählt derselbe, gingen in den Wald, fällten Bäume, behauten sie, machten Balken daraus und führten diese auf Wägen zur Baustelle. Als diese dalagen, zeigte es sich, daß einer zu kurz war, Der Priester, welcher den Bau leitete, war darüber umsomehr traurig, als die Vollendung der Arbeit, welche mit so großem Eifer betrieben wurde, nun auf einmal eine Störung erlitt. Da betrachtete er kummervollen Herzens den unbrauchbaren Balken, rief aber dann vertrauensvoll den Patron der Kirche an und sieh, plötzlich fand man denselben Balken um ein Stück länger als nötig war, so daß er abgeschnitten werden mußte. — Aus dem Umstand, daß für Herbeilieferung von gezimmerten Balken so große Anstrengungen gemacht wurden, wollen einige den Schluß ziehen, es sei die ganze Kirche aus Holz erbaut gewesen und es habe sich nicht allein nur um eine Ausbesserung des Daches gehandelt. Seit den ältesten Zeiten bis tief in die neuere Zeit herab liebte man ja in holzreichen Gegenden Bauten aus Holz auch für Kirchen, wie z. B. in Ungarn, Schlesien usw. noch heute viele Kirchen als Beleg dienen; bei uns wurden, wie wir weiter unten sehen werden, auch das Kloster in der Scharnitz und Stams noch 1271 ebenfalls aus Holz gebaut. Indes an einer Völkerstraße, wo Wilten lag, dürfte man sich mehr mit dem Steinbau befaßt haben. Zudem scheint die Kirche dieses Ortes schon gegen Ende des 8. Jahrhunderts eine ansehnliche Stellung eingenommen zu haben. Im Jahre 769 oder 770, nämlich bei der Übertragung der Gebeine des hl. Korbinian von Mais nach Freising, wurden diese bei der Innbrücke von einer Schar Kleriker und einer großen Menge Volkes unter Absingung von Litaneien feierlich empfangen. Somit haben wir um diese Zeit bei der St. Lorenzokirche eine Versammlung von mehreren Personen zu suchen, welche gemeinschaftlich nach kirchlichem Gebrauche beisammen lebten und den geistlichen Bedürfnissen des Volkes zu Hilfe kamen. Es dürfte daher die Sage nicht ganz auf Dichtung beruhen, daß um 860 bei derselben Kirche eine klösterliche Genossenschaft bestand, wodurch der Grund zum späteren Prämonstratenser-Chorherrenstift Wilten gelegt worden ist. Ob dieses durch den von der Sage verherrlichten Riesen Haimo oder einem anderen Edelmann errichtet wurde, bleibt für unsere Zwecke eine

Fig. 48. Grundriß der sehr alten Kapelle z. Göriach i. Virgen.

---

[1]) Resch, annal. saec. VIII, 38 und Tinkhauser I, 439.

gleichgiltige Sache[1]. Da wir dieses uralte Kollegiatstift in Altwilten, wie unter Karl d. Gr. in Deutschland und Frankreich so viele entstanden sind, im 12. Jahrhundert ganz verfallen finden, so dürfte einem ähnlichen Schicksale wahrscheinlich auch die St. Lorenzokirche nicht entgangen sein. Von ihrer ursprünglichen Anlage und Größe wissen wir nichts, zudem ist überhaupt jeder Überrest aus alter Zeit beim Neubau der gegenwärtigen Stiftskirche im Jahre 1651 geopfert worden. Es gibt im Lande zwar noch andere Sankt Lorenzkirchen von großem Ansehen in hohem Altertum, z. B. Sarnonico auf dem Nonsberg und jene dem Leser bereits bekannte im Orte gl. N. bei Bruneck (St. Lorenzen). Gregor von Tours kann keine von diesen gemeint haben, denn erstere liegt nicht an einer Hauptstraße und auch letztere findet sich in einer etwas mehr abgelegenen Gegend im Vergleich mit Wilten, wofür sich die Sage von jeher ununterbrochen erhalten hat.

Ein hohes Alter wird dem St. Peterskirchlein über dem Dorfe Taur zugeschrieben. Nach vorhandenen Aufschreibungen, wie Tinkhauser versichert, war es eine Doppelkapelle (romanische?) der nahen Burg Taur. Herzog Friedrich mit der leeren Tasche glaubte darin Schätze zu finden und ließ wirklich nachgraben. Infolgedessen hat der Unterbau stark Schaden gelitten und ist wahrscheinlich deshalb eingeschüttet worden. In den Jahren 1632 bis 1640 war derselbe zwar wieder geöffnet, aber das Ganze modernisiert.

Zu den ältesten Pfarren zählt die Diözesanbeschreibung auch jene zur Gottesmutter in Taur selbst. Dieser Ort ist der erstgenannte nächst den uralten Salinen. Erinnerungen an ihren Ursprung sind aber keine mehr vorhanden.

Unter dem Bischof Albuin (975 bis 1006) bringt das bischöfliche Salbuch die ersten geschichtlichen Nachrichten über das Bestehen einer St. Georgskirche gegenüber von Schwaz im Unterinntale. Sie ward vom jungen Edelmann Ratold aus Aibling in Baiern erbaut. Dieser wollte sich nämlich ein von der Welt abgeschiedenes Plätzchen in der Schlucht des Stallenbaches auswählen. Noch zeigt man dem Wallfahrer nach Georgenberg gerade vor der Brücke über dem genannten Bache links auf eine freistehende Felsenkuppe hin, wo neben einem Kreuze spärliche Ruinen die Stelle der einstigen St. Georgenskapelle bezeichnen sollen. Man kann aber nichts Sicheres mehr davon wahrnehmen; es war wohl nur ein unansehnlicher Bau[2].

Die meisten „St. Ruprechtskirchen“ in und außer der Erzdiözese Salzburg wurden in sehr früher Zeit gegründet; da gerade dieser Heilige als erster Bischof von Salzburg (um 600) dem Unterinntale die größte Aufmerksamkeit geschenkt hat[3]. Ein hohes Alter scheint auch das ehemals diesem Heiligen, nun der hl. Nothburga geweihte Heiligtum auf „Eben“ ansprechen zu können. Da 1718 zur Auffindung der hl. Gebeine der 1313 gestorbenen und in der alten Ruprechtskirche beigesetzten Dienstmagd Nothburga die Grundmauern dieses Baues aufgedeckt wurden, so fand man dieselben mit Gemälden bedeckt, die aber durch die anliegende Erde stark geschwärzt waren. Es war nämlich der ganze unterirdische Raum (die Krypta?) um das Grab der Heiligen innerhalb der Grundmauern mit einer sehr festen (eingestampften?) Sandmasse ausgefüllt worden. Leider wurden diese Gemälde damals nicht näher untersucht, so daß wir nicht einmal den Inhalt der Darstellungen kennen. Es wäre gewiß von großem, kunsthistorischem Interesse, wenn heute ein diesbezüglicher Versuch gemacht würde[4].

Um 700 haben sich zu Zell im Zillertale mehrere Mönche niedergelassen, wahrscheinlich um die noch heidnischen Slaven, die dort und im „Großachentale bei Kitzbühel“ ihre Sitze aufgeschlagen hatten, zum Christentum zu bekehren. Näheres darüber kennt man nicht. Nach der Volkssage hätten diese Glaubensboten jene uralte schlichte Kapelle beim Fröhlerbauer auf „Heinzenberg“ bei Zell (jetzt Küche), zum Gottesdienste verwendet.

Auch der Bestand der Pfarre Bugene, heute Fügen, kann in diese Zeit versetzt werden. Vielleicht, daß an der „Krypta“ noch uralte Baureste zu finden wären, denn wahr-

---

[1]) Tinkhauser, Diözese Brixen II. B., S. 250 und Ztsch. d. Ferd. 1902, 294.
[2]) Tinkhauser II, S. 660.
[3]) Wetzer-Welte, Kirchenlexion, Art. Rupert.
[4]) Kunstfreund 1902, 105.

scheinlich erbaute man die gegenwärtige Kirche am Ende des 15. Jahrhunderts an der Stelle der früheren[1]).

Der Hauptsitz für die „kirchlichen Angelegenheiten um die uns bekannte römische Niederlassung Masciacum im „tieferen Unterinntal" scheint sich in Münster (von monasterium) und Ratfeld bei Rattenberg (zum hl. Briktius) gebildet zu haben, denn letztere Kirche nennt der Indiculus des Erzbischof Arno von Salzburg v. J. 798 eine ecclesia cum territorio; bald verschwindet ihre Bedeutung und 970 tritt anstatt ihrer und der ebenso alten Marienkirche in Prislech, die Pfarre Ruite (Reit) mit einem noch größeren Gebiete auf. St. Leonhard in Kundl führt in derselben Zeit den Namen: ad Quantulas. Einige wollen die allerdings sehr alten Tierfiguren am Sockel des Triumphbogens dieser Kirche in unsere Periode zurückversetzen, wir können ihnen aber wegen deren späteren Form nicht beistimmen. Für sehr alt gilt das Marienkirchlein über Söll (Pirchmoos) 3 Stunden östlich von Wörgl[2]). Auch die meisten anderen größeren Pfarren Unterinntals bestanden schon damal wie Birchnawang (jetzt Kitzbühel[3]), Brixen im Brixentale, Ebbs (Episas), Oerl (Erl), Koofstein, Pfarre zum hl. Veit oder vielmehr die Zelle am linken Innufer, wo die mit Handwerk beschäftigten Jünger des Bischofs Arno wohnten[4]). Die Gegend von Kirchbühel nennt St. Rupert als ihren Glaubensverkünder.

Oberinntals freundliche Gauen hatte sich ein suevischer Stamm zu seinem Heim auserwählt. Der Name verschiedener Ortschaften bezeugt uns dies deutlich, wie „Hötting, Inzing, Hatting, Leibelfing, Polling, Flaurling, Mieming und Haiming." Auch Edle gab es gar bald und von Poapo, dem Grafen der Gegend, kam um 799 sogar der Name: Poapintal für einige Zeit auf. Edel war nicht weniger die Gesinnung solcher Geschlechter, denn zu allgemein wohltätigen Zwecken, welche vor anderem damals die Klöster verfolgten, gaben sie gerne die großmütigsten Beiträge. Gerade Gajo, der Sohn des Genannten, schenkte all sein Erbe zu Zirl (Cyreolum 799), Oberhofen, Pettenbach und Garmisch dem der Landesgrenze nahegelegenen 755 gestifteten Benediktinerkloster Schledorf[5]). Die gute Folge davon war, daß eben an solchen Orten für kirchliche Gebäude die beste Sorge getragen wurde.

Im Jahre 763 den 29. Juli hatte selbst die unwirtliche Scharnitz das Glück, ein Benediktinerkloster zu erhalten. Bischof Josef von Freising erschien in eigener Person und in seinem Gefolge ein Tiroler, der Erzpriester Aribo oder Arbeo von Mais. Ihm übertrug der Bischof gleich die Leitung des neugegründeteu Stiftes. Dieses erhielt dann 770 eine wichtige Zustiftung in Innichen, wie wir bereits wissen. Hatto hieß damals der Abt, Aribo war indes Bischof zu Freising geworden. Die Tochterstiftung im Pustertal zehrte aber derart von dem Mutterkloster, daß dieses schwach geworden ist und die letzten Mönche endlich mit Schlehdorf sich vereinigten[6]). Nicht jedoch in der tirolischen Scharnitz, sondern in der äußeren oder bayerischen, bei Klais nämlich, hat nach Baaders Chronik von Mittewald (Nördlingən 1880) Nordtirols erste klösterliche Stiftung ihren Anfang genommen, denn da finden sich starke Grundmauern mit Fußboden aus Sandsteinplatten; dazu kommt noch ein breiter Vierecksspfeiler. Nach diesen Resten zu schließen, haben die Mönche nicht nur ganz aus Holz, wie man oft schon geschrieben, sondern auch in Stein festgebaut, so kurz auch der Bestand ihres neuen Heims gewesen sein kann. In obigen Resten ist wahrscheinlich eine Erinnernng an die dem hl. Petrus geweihte Kirche dieses Stiftes auf uns gekommen.

Wohl die meisten heutigen Pfarren des schönen Oberinntales setzen mit Recht ihre Gründung im ersten Jahrtausend voraus. Als Beweis hiefür müssen freilich nur Sage, einzelne schriftliche Nachrichten oder die Patrone derselben uns dienen[7]). Baureste sind nicht

---

[1]) Tinkhauser II, 708 ff.
[2]) Staffler I, 845.
[3]) Kam 949 aus Kloster Herrenwört in Chiemsee, Staffler I, 850.
[4]) Tinkhauser II, 597; Staffler I, 704 ff.
[5]) Tinkhauser-Rapp III, 138.
[6]) Tinkhauser-Rapp III, l. c.
[7]) l. c. III, S. 3 ff.

erhalten. Steht ja in den meisten Orten das dritte, ja oft das vierte Neugebäude der Ortskirche vor uns. Sicher ist, daß die Rundkapelle zum hl. Peter in dem ersten Stockwerk des kreisförmigen Wartturms „Klam“ bei Mieming in unsere Periode nicht zurückreicht.

Die in sehr alter Zeit von Wallfahrern fleißig besuchte Kirche zu St. Johannes d. T. im Wald, neben dem heutigen Kloster Stams erhielt bereits 1091 einen Ablaß vom Bischof Altwin in Brixen. Sie war ursprünglich von Holz; damals noch?[1])

In großem Ansehen mit sehr weitem Gebiete ringsum standen nach der Sage die Kirchen von Dormitz, Stans und Serfaus. Ihre Lage an der Römerstraße ist uns von S. 56 bekannt. Ihnen allen unterstand das ganze weite Obertal. Erstere, meint man, aber hat ihre Rechte schon bald der Lieb-Frauenkirche in Imst (Humiste um 763) überlassen müssen). Nach der Volkssage der Gegend soll die erste St. Nikolauskirche von „Dormiz“ eine der ältesten im ganzen Oberinntal gewesen sein[2]). Dieses hohe Alter unterstützen die Funde und der romanische Name[3]). Stans hält man für eine Ansiedelung vorrömischen Ursprnngs und nach Einführung des Christentums in erster Zeit für den Sitz der Pfarre der weitesten Umgegend; die Kirche war dem hl. Petrus geweiht und erscheint noch im 16. Jahrhundert als Pfarre[4]). Serfaus erfreut uns mit interessanten Bauwerken aus hohem Altertume. Ein Gemach zeigt man uns im Pfarrhause noch dort, welches die älteste Kirche des Ortes gewesen sein soll. Diese uralte Basilika bildet ein Quadrat, dessen Seite ungefähr 4 m mißt. Die flache Oberdecke aus Holz wird durch Leisten in schmale Felder geteilt. Von weiteren alten charakteristischen Formen ist nichts mehr zu bemerken. Die wenn gleich später an die Wand gemalten Figuren von St. Peter und Paul dürften insoferne von größerem Interesse sein, daß sie etwa andeuten, der alte Bau sei zu Ehren des Apostelfürsten Petrus geweiht gewesen. Von sehr hohem Alter ist merkwürdiger Weise noch eine andere Kirche daselbst auf dem Friedhofe, welche die alte Pfarrkirche zu U. L. Frau im Walde heißt. Diese hat man ebenfalls in ganz ähnlicher einfacher Vierecksform aufgeführt. Bei der geringen Höhe von 3 m mißt sie in der Länge 33·50 m und in der Breite 9·60 m. Die Umfangsmauer hat eine Dicke von 80 cm. Ausnahmsweise sind die Wände getäfelt und den Abschluß dieser hölzernen Wandverkleidung bildet ein der griechischen Form ähnliches Gesims mit Sparenköpfen. Diese Arbeiten werden unmöglich in höhere ältere Zeiten zurückversetzt werden können. An der flachen Holzdecke kehrt die Einteilung durch Leisten ganz gleich wieder. Später hat man die Ostwand durchbrochen und einen Chor angebaut, das nur 3·30 m breit ist und, wie man uns berichtete, bereits dreiseitig abschließt. Im Walde wurde auf einem Baume ein Marienbild, aus Holz geschnitzt und frühromanischeu Stils, aufgefunden; seitdem erscheint diese Kirche der Gottesmutter geweiht und wird von Andächtigen der Umgegend häufig besucht[5]). Endlich begegnen wir einer dritten ebenso alten Kirche in diesem berühmten Pfarrgebiete. Sie liegt etwas tiefer und ist dem hl. Georg geweiht. Bis zum Jahre 1497 bestand auch diese wiederum nur aus einem Vierecke, dann kam ein gothischer Chor hinzu, wie uns die Kluft zwischen diesem und dem Schiffe klar andeutet. Letzterer mißt 8 m in der Länge und 6 m in der Breite. Auch die ebene Bretterdecke hat sich noch erhalten. Die Fenster sind mit dem Chore gothisiert worden[6]). Bruttes (Prutz) ist seit 1027 schon urkundlich erwähnt[7]).

Jenseits des Fern, im ehemaligen Diözesansprengel von Augsburg, wo zwischen 640 und 660 der hl. Magnus, Mönch aus St. Gallen, das Christentum ausgebreitet hat, gelten die Pfarren zu St. Peter und Paul in Breitenwang (Brudewan), und St. Nikolaus in Elbigenalp als die ältesten[8]). Baureste aus alter Zeit fehlen gänzlich und ein paar andere kleine Kirchlein dieser Gegenden, wenn auch hohen Alters, dürften aber dennoch nicht in die erste christliche Kunstperiode zu versetzen sein.

---

[1]) Tinkhauser III, 273.
[2]) Tinkhauser III, 530.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1860, 344,
[4]) Tinkhauser-Rapp IV, 58.
[5]) Pfarrchronik in Serfaus.
[6]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1858, 184.
[7]) Hormair, sämtl. Werke I, 290.
[8]) Tinkhauser-Rapp V, 228.

Auf das Gebiet von Vorarlberg übergehend, treffen wir wiederum eine römische Niederlassung, nämlich Bregenz, wo eine Kirche zur hl. Aurelia als die älteste uns begegnet. Diese Heilige hat 451 zu Straßburg unter dem Hunnenkönig Attila den Martyrertod erlitten. Bald scheint hier ihr zu Ehren ein Gotteshaus entstanden zu sein, denn der heilige Kolumban, der Glaubensapostel der Umgegend fand es im Besitze der heidnischen Alemannen. Diese gebrauchten es zu ihrem Götzendienste und hatten darin drei eherne und vergoldete Bilder aufgestellt. Gallus, einer der Gefährten des genannten Glaubenspredigers, suchte das Volk zu bekehren und warf die Götzen in den See. Kolumban aber weihte Wasser, besprengte den entweihten Ort und gab so die Kirche der hl. Aurelia zurück[1]). Spurlos ist das alte Gebäude verschwunden, nicht mehr kennt man genau die Stelle, wo dasselbe gestanden. Stand es nahe am Bodensee oder etwa auf dem „Gallenstein", wo später das St. Galluskirchlein sich erhob? Römermünzen, Bronzesachen, römische Dachziegel u. dgl. wurden bei den Gartenanlagen des umgebauten Schlosses Babenwohl gefunden und somit ist das einstige Dasein römischer Gebäude an dieser Stelle bezeugt[2]). Zellen sollen sich die Glaubensapostel um St. Aurelia angelegt und so zur Gründung eines förmlichen Stiftes den Anfang gemacht haben[3]). Nach der Klostergeschichte von Mehrerau hätte man die St. Aureliuskirche zur Zeit des Abtes Ampronius Huber (1728) in Rechtecksform längs dem Chore der späteren Klosterkirche gezeigt und wäre diese 1780, weil ihr Gemäuer faul war, niedergerissen worden[4]). Auch bei dem nahen römischen Castell Arbor Felix dürfte eine christliche Kirche bestanden haben, weil Priester Willimar dort wohnte. Dieser bezeichnete 610 den irischen Glaubensboten Gallus, Kolumban und Magnuald Brigantium als einen verödeten Ort, wo die Spuren alter Gebäude unter Trümmern begraben lägen, sonst nannte ihnen Willimar die Gegend zur Erzeugung von Früchten tauglich und rühmte dessen fette Erde[5]).

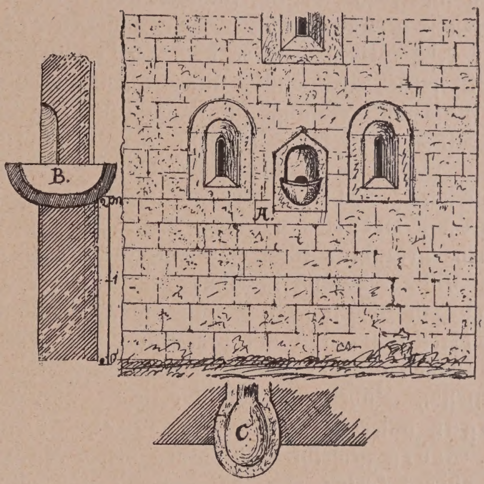


Fig. 49. St. Johann in Taufers (Vinschgau).

Als die älteste Kirche Vorarlbergs wird gewöhnlich St. Peter in Rankweil angesehen. Dafür spricht auch der merkwürdige Umstand, daß noch bis auf den heutigen Tag am 30. Juni eine gestiftete Jahresmesse für die austrasischen Könige Dagobert † 638 und seinen Sohn Sigebert † 656 gelesen wird. Hier hatten diese einen Besitz und eine Mal- oder Gerichtsstätte gab es auch. (Mallus publicus) für ganz Unterrätien, urkundlich zuerst 774, zuletzt 1209[6]). Diese Pfarre gehörte seit 1238 bis in die neuere Zeit dem Kloster Kreuzlingen bei Konstanz.

Vinomna lautete, wie oben S. 56 bemerkt wurde, der älteste Name für Rankweil, der seit dem 13. Jahrhundert urkundlich nicht mehr vorkommt. Dafür war der halbromanische, halb deutsche Name „Rankevilla" oder Rankweil gewählt, was nichts anderes als Reutte (Räute = Raut, von roncare = räuten, bedeutet. Hier hatten sich auf dem Hügel, wo die heutige Pfarrkirche steht, die deutschen Ansiedler, die Alemannen, eine „eigene Kirche zu Ehren der seligsten Jungfrau" erbaut, während die Romanen zu „ihrer uralten St. Peterskirche in

---

1) Valaf. Strabo, vita S. Galli, anders erzählte Rettberg, Grimm, deutsche Mythologie.

2) Die Römer in Vorarlberg von Douglaß S. 28, Innsbruck 1877.

3) Historisch läßt sich dies nicht nachweisen, L. Rapp, Beschreib. d. fb. brixn. General-Vikariat Vorarlberg II, S. 73. Diese Quellenangabe gilt auch für die nächstfolgenden Notizen.

4) Oesterr. Monarchie 442.

5) Jenny, die röm. Stadt am schwäbischen Meere, S. 28.

6) Tinkhauser-Rapp, I 382, Vorarlberg.

der Ebene“, im gegenwärtigen Markte Rankweil hielten. Es ist diese wohl die „Basilika im campus St. Petri“, welche urkundlich zuerst im Schenkungsbriefe des Königs Ludwig, das Kind genannt, ans Kloster St. Gallen vom 7. Jänner 909 erwähnt wird und heute noch sehr alte Bauanlage an sich trägt. Mit dem Verschwinden des romanischen Elements in dieser Gegend verlor sich, wie der alte Name Vinomna, auch die Bedeutung der Peterskirche, dagegen stieg das Ansehen der jüngeren Frauenkirche. Derselben wird zuerst im alten Einkünfte-Verzeichnisse von Chur (wahrscheinlich 11. Jahrh.) gedacht. Darin heißt es: In Ranguila ecclesia plebeia, cui reddunt decimam istae villae: Ranguila, Sulles etc. — Auch das karolingische Männer- u. Frauenkloster Tuberis verlegen einige nach Vorarlberg und zeigen dessen Fundamentreste auf der „Heidenburg“ bei Göfis im Waldesdickicht. Zösmair verlegt dessen Gründung zwischen 774 und 800, seinen Untergang in das Jahr 936[1]). Die reichhaltigen Archive von Chur, und die der Abteien Pfeffers und St. Gallen geben ferner über andere alte Kirchen Vorarlbergs so manchen erwünschten Aufschluß. Nach diesen bestand Anfangs des 9. Jahrhunderts St. Peter in Lustenau, ein vielfältiger Aufenthalt Karls des Dicken[2]). St. Martin in Röthis erscheint 882, da Kaiser Karl der Dicke einen Weinberg bei dieser Kirche an St. Gallen schenkte. St. Sulpitius in Frastanz 831: die Kirche zu Nenzing 948, jene zu Nüziders zu Ehren des heiligen Vinerius um 821, U. L. Frau in Thüringen 831, St. Lorenz in Bludenz wurde urkundlich schon 940 eine alte Kirche genannt und 949 samt St. Martin in Bürs von Bischof Waldo in Chur dem dortigen Domkapitel übergeben. Auch St. Martin in Ludesch ist seit dem 9. Jahrhundert bekannt. Endlich wäre die Zelle des hl. Gerold in Frisuna um 978 mit dem Kloster Einsiedeln einverleibt und des St. Viktorkirchleins ober Rankweil, von dem der ganze Berg den Namen erhielt, zum Schlusse noch zu gedenken[3]). Unbestimmt wann errichtet, aber doch sehr alten Ursprungs dürfte sein: St. Arbogas unter der Veste Montfort, St. Dionysius in Satteins, nun zu Ehren des hl. Georg geweiht. Mit allen diesen Kirchen und Kapellen erging es aber wie mit jenen in andern Orten, man hat fast alle nicht nur allein teilweise, sondern von Grund aus abgetragen und andere von größerem Umfange dafür aufgeführt.

Es erübrigt nun noch ein größeres Tal des Landes zu durchwandern, um die ältesten Stätten christlichen Lebens getreulich zu erforschen. Es ist das Vinschgau. Wie die Römer dieser Gegenden laut S. 25 und 46 ihre volle Aufmerksamkeit geschenkt, ähnliche Sorgfalt wendete ihnen die spätere Zeit zu. Wer möchte es glauben, daß selbst ein abgelegenes Nebental von Vinschgau, Matsch nämlich, eine Kirche hatte, welche in die ersten Zeiten der Einführung des Christentums hinaufreicht? Zu Vinomna stellte König Lothar im Jänner 824 eine Urkunde aus, wodurch er dem Bischof Leo von Como die längst erworbenen Rechte seiner Kirche auf Matsch (amatia) und Bormio bestätigt. Man möchte den Buchstaben kaum glauben; indes nach Prof. P. Cöl. Stampfer[4]) gehörte wirklich ein größerer Teil von Vinschgau nach Como, bevor das Bistum Chur errichtet war. Der Verkehr zunächst mit Veltlin und weiter mit Italien über den mons Braulius (das heutige Stilfserjoch) war, wie bereits bemerkt, ein regerer als heute. Zudem stammten die später so mächtigen Vögte von Matsch wahrscheinlich von Veltlin. Einen weiteren Beweis für ein so frühes Bestehen der Kirche von Matsch findet man auch in der Legende des daselbst im 7. Jahrhundert geborenen „hl. Florinus“. Seine Eltern waren Briten, welche sich nach einer Romreise in das stille Tal Matsch zurückgezogen haben. An diese alten Zeiten erinnert aber nur mehr noch der Patron der Kirche zum hl. Florinus[5]). Zuvor soll „St. Gaudentius“ diese Stelle bekleidet haben; wahrscheinlich ist es jener Heilige dieses Namens, der 306 bis 310 den Martyrertod erlitt und zu Vicosoprano in Graubündten seine Ruhestätte hat.

[1]) Oesterr. Monarchie 442, — vgl. dagegen im folgenden St. Johann in Taufers.

[2]) Ein s. g. königlicher Mairhof, den Kaiser Arnulph 888 an Grafen Buchhor vergabte.

[3]) Diese Gegend samt der Kirche zum hl. Viktor schenkte 882 Karl der Dicke dem Kloster St. Gallen. Die Kirche sollen Mönche aus Schottland gebaut und unter anderen der Ordensmann Eusebius als Einsiedler hier gelebt haben. Genannter Kaiser überließ dann noch andere Güter ans Kloster St. Gallen in der Weise, daß in Zukunft 12 Pilger auf Viktorsberg zum Frommen des Stifters versorgt werden.

[4]) Gymn.-Programm von Meran 1860.

[5]) Staffler I, 151.

Rings um die von S. 46 bekannte Niederlassung an der Stelle des heutigen Marktes Mals, der ältesten Mal- oder Gerichtsstätte (mallus publicus) von Vinschgau, gab es mehrere sehr alte, noch zum Teil erhaltene Kirchlein, deren Bestehen noch vor Schluß des ersten Jahrtausends zu setzen sein dürfte. Dem Volke gilt das ehrwürdige „St. Stephanskirchlein" auf der Höhe beim Kloster Marienberg als das älteste Heiligtum der Gegend. Der ärmlich aufgeführte Bau in schlichter Vierecksform spricht wirklich für hohes Alter. Das Schiff hat schmale Fenster, die nur mit einer Steinplatte abschließen; die viereckige Apsis ist etwas jünger, da sie außen an der dicken Mauer bereits Blendnischen zeigt[1]). Goswin, der Chronist von Marienberg, nennt „St. Zeno" am Fuße des Berges, in den Feldern von Burgeis einen Bau aus grauer Vorzeit. Bei diesem nun verschwundenen Kirchlein fand man ungewöhnlich große menschliche Gebeine und Genannter bemerkt, daß es ungewiß sei, ob sie von Heiden oder Christen herrühren. Östlich von Mals spricht die freie, alles beherrschende Lage des „Tartscherbühels" dafür, daß schon im frühesten Altertume hier eine Kirche gegründet worden sein dürfte. Die Volkssage läßt die nun dort stehende, sehr alte St. Veitskirche an der Stelle eines heidnischen Tempels erbaut sein; auf einer vorrömischen Besiedelung erhebt sie sich wirklich vgl. S. 9. Der gegenwärtige Bau mit halbrunder Apsis und flacher Holzdecke hat sehr ehrwürdiges Aussehen und könnte nicht unmöglich vor Beginn des 2. Jahrtausends erbaut sein.

Im Angesichte von Mals, 1½ Stunden entfernt ist eine andere sehr alte und ehrwürdige wie baulich interessante Kirche zu nennen, geweiht zu Ehren des hl. Johannes d. T., anfangs im Dorfe Taufers. Dieser letzte tirolische Ort breitet sich hart an der Grenze der Schweiz in dem heute genannten Münstertale aus. Eine große Zahl noch vorhandener schriftlicher Quellen beweist, daß das Tal einst „Taufertal" hieß[2]). Nach der Sage sei das Dorf Taufers 1130 durch eine ungeheure Muhre aus dem Avignatal verschüttet worden. Die heutige Ortslage stimmt damit genau überein. Auch unsere St. Johanneskirche gibt noch heute den besten Beweis. Auf jener Seite nämlich, wo diese Erdmassen herkamen, ist sie von denselben stockhoch umschlossen, während auf der entgegengesetzten Seile noch uralte Mauerreste sich zeigen, welche ihr als Grundfesten dienen. In diesen hat sich aber außer dem alten Vorraum der jetzigen Kirche ein höchst merkwürdiges und eigentümliches Denkmal erhalten. Es erscheint auf der unteren, gegen Süden gekehrten Seite der gegenwärtigen St. Johanneskirche und in gleicher Höhe mit derselben ein Anbau in Quadratform, dessen Wandfläche ungefähr 4 m mißt und auf der Westseite an den südlichen Kreuzesarm der Kirche sich anschließt, womit er auch durch eine Tür in Verbindung steht, Fig. 49. Der Oberteil diente später wahrscheinlich als Sakristei, das untere Stockwerk hat aber derzeit keinen Zugang mehr, daher können wir über dessen Inneres keine Auskunft geben. Auf der zugänglichen, nicht gänzlich vom Schutte verhüllten Außenseite zeigt das Mauerwerk ein sehr hohes Alter und unterscheidet sich auffallend von jenem im höheren Stockwerke. Leider verhindert an vielen Stellen der Mörtelbewurf, welchen eine spätere Zeit darüber schmierte, eine genauere Untersuchung des Steinverbandes, wo aber diese möglich ist, zeigt sich, daß zum Baue die an Ort und Stelle vorhandenen Geschiebe, welche die Gewässer abgelagert hatten, zur Verwendung kamen, nachdem sie mit dem Hammer zu Rechtecken umgestaltet waren. Sie stehen in regelmäßiger, wagrechter Lagerung von gleicher Höhe und sind so vermauert, daß die Stoßfugen der einzelnen Werkstücke nie übereinander treffen, Fig. 49. Am Mörtel, der sie untereinander verbindet, erscheint eine sehr große Festigkeit, er ist mit ihnen wie zu einer Masse geworden. Wahrscheinlich waren es Ordensbrüder, welche den Bau aufgeführt haben, wie dies in ehemaliger Zeit zur Sitte geworden ist und auch an dem Bau des nahen Stiftes Marienberg sich wiederholt hat, wie dessen Chronik erzählt. Ungefähr 1·50 m über dem Boden finden sich drei Oeffnnngen in fast gleichen Abständen ungefähr von je 1 m. Die zwei äußeren dienten als Fenster zur Erhellung des inneren Raumes. Sie sind schmal und im Rundbogen überwölbt, im Ganzen nach den Formen des frühromanischen Baustils. Nach außen erweitern sie sich stark und messen etwa 70 cm

---

[1]) Abb. i. Mitt. d. Zent.-Kom. 1888, 181.

[2]) Goswin S. 90.

Höhe und nur 13 cm Breite in der Lichtweite. Die Gewände und die Lichtschlitze bestehen aus fein gehauenen Steinen. In Mitte dieser beiden Fenster und in gleich hoher Fußlinie befindet sich in der Mauerfläche eine im Halbrund vertiefte Nische, an deren Unterseite ein ebenfalls aus Stein ausgehöhltes nach unten zu sich etwas zusammenziehendes rundes Becken konsolenartig vorsteht, Fig. 49. Dasselbe erstreckt sich in der Verlängerung durch die Mauer gegen das Innere des dahinter liegenden Gemaches, mit welchem durch eine etwa 15 cm messende kreisförmige Öffnung die offene Verbindung hergestellt ist. Das Ganze erscheint von außen betrachtet einer Piscina (Handwaschbecken) romanischen Stils zum Gebrauche des Priesters in einer Sakristei nicht unähnlich, nur findet es sich hier verkehrt eingesetzt; was eben nach außen sichtbar ist, soll nach innen schauen, vgl. Fig. 49 A mit Höhendurchschnitt in B und Ansicht von Oben in C.

Wir haben es hier wohl mit einem klösterlichen Stiftbaue zum Zwecke christlicher Liebe in uralter Zeit zu tun. Durch diese Öffnung schob man etwa kleine Gaben für die Armen hinaus, wenn diese davor sich aufstellend darum baten. Die Lage dieser Klostermauer an der hart vorbeiführenden Talstraße stimmt ganz für unsere Ansicht. Der Vermutung einiger, daß diese Schale zur Aufnahme von ausgesetzten Kindern gedient habe, widerspricht deren geringer Umfang. Jene Marmorschale am Dome in Trier (6. u. 7. Jahrh.) muß doch größer gewesen sein, worauf die pflichtvergessenen Mütter ihre Kleinen legen konnten. Diese aufzunehmen und dem Bischofe zur weiteren Versorgung zu übermitteln, waren eigene Frauen bestellt. Auch in Mailand bestand 787 eine solche Einrichtung[1]). Zum Beweise, daß die Kinderaussetzung auch in Vinschgau bis in noch spätere Zeit vorkam, dient ein Auftrag des Bischofs von Chur an den Archidiakon für dieses Tal, daß er nämlich auf seinen Visitationsreisen (1320 bis 1330) auch auf Abstellung dieser Unsitte zu dringen habe[2]).

Das Alter und die Bedeutung des rätselhaften Baurestes an der Johanneskirche hängt wohl mit der Geschichte des Klosters im nahen Dorfe Münster, das kaum mehr als 1 Kilometer von Taufers entfernt ist und heute hart an der Grenze der Schweiz liegt, enger zusammen. P. Wilhelm Sidler O. S. B. hat urkundlich nachgewiesen[3]), daß dieses Benediktinerkloster 805 bestand, da es in diesem Jahre im Verbrüderungsbuche des Klosters Reichenau erwähnt wird; gegründet wurde es um 780 bis 786 durch Karl d. Gr. Dieser suchte sich den Paß über das Wormserjoch zu sichern, weil dieser von Landeck-Nauders her zwischen Bayern und Italien damals so wichtig wie der Brenner war. Jedes als Wildnis daliegende unbebaute Land gehörte nach damaligem Rechte der Krone und so brauchte es in einem solchen nur eine Besitzergreifung, um allen anderwärtigen Ansprüchen zu begegnen. Diese waren auch hier im Tauferertale durch ein an Land und Berg reich beschenktes Eigenkloster mit einem Streiche abgeschnitten. Überdies hat Josef Zemp[4]) in den Grundzügen der ursprünglichen Basilika mit fünf Apsiden, wie sie die Klosterkirche von Stams später bekam, sowie an den noch vorhandenen Resten von Marmorskulpturen und Wandgemälden nachgewiesen, daß sie auch für die Gründungszeit unter Karl d. Gr. sprechen.

Die innige Verbindung zwischen gleich betitelten Kirchen von St. Johann in Taufers und St. Johann in Münster beweist der Umstand, daß die Benediktiner auch in Taufers wahrscheinlich die Seelsorge hatten. Aus einem Kalendarium im Tauferer Pfarrarchive des Jahres 1434, das wohl nur die Kopie eines älteren Kalendariums sein kann, da alle Eintragungen bis 1434 von gleicher Hand gemacht worden sind, läßt sich abnehmen, daß es ursprünglich für P. P. Benediktiner abgefaßt worden sein muß, weil in demselben translatio Sti. Benedicti (11. Juli) und octava S. Martini (18. Nov.) angesetzt sind; möglich, daß es einem Stiftskalendarium von Münster nachgebildet wäre, da am 28. Jänner fest. Caroli imperatoris angeschrieben ist. Nicht unwahrscheinlich haben also die P. P. Benediktiner die Pfarre Taufers versehen und den Pfarrgottesdienst im ältesten Teil der St. Johanneskirche

---

[1]) Binterim, Denkwürdigkeiten II, 519.

[2]) Kaiser, Gesch. d. Fürstentum Liechtenstein, 138.

[3]) Münster-Tuberis, Jahrbuch f. schweiz. Gesch. XXXI. B., 1906.

[4]) Prachtmonographie: Das Kloster St. Johann in Münster, Kunstdenkmale der Schweiz, H. V und VI, 1906.

gehalten; nach den Bauresten zu urteilen, war schon damals ein Hospital dabei angelegt. Nach der bereits erwähnten Übermuhrung von Taufers haben sich Johanniter an der Sankt Johanneskirche niedergelassen und nach ihrer eigenen Bauweise an den erhaltenen alten Teil der Kirche und über das übrige Gebäude die noch erhaltene Kirche in „Kreuzesform“ gebaut — darüber Näheres unten romanische Periode. — Urkundlich sicher gestellt ist ihre Niederlassung in Taufers im 13. Jahrhundert. Im Jahre 1264 nämlich erscheint bereits einer de Tuberis mit den Johannitern in Feldkirch als Zeuge[1]), und im Jahre 1350 wird Dr. Lanzelot als Kaplan ad S. Johannem in Taufers aufgeführt; D. Paulus dieses Ordens erscheint dann 1355 als Pfarrer[2].)

Zu den übrigen ältesten Kirchenbauresten in Vinschgau zurückkehrend, führen wir die Pfarrkirche (ecclesia baptismalis) zu Göflan bei Schlanders an. Darunter hat man weder die gegenwärtige St. Martins- noch St. Walburgiskirche zu verstehen, sondern jene, welche nächst dem rechten Ufer der Etsch stand und einst durch einen Bergsturz verschüttet worden ist. Deren Ruinen wurden im Jahre 1868 durch die Wassermassen von dem ausgebrochenen Haidersee aus dem Schutte, der sie bedeckte, ausgespült. Die Mauerreste gehören einem Glockenturm an und sind gut kenntlich. Die Form der Kirche läßt sich nicht mehr unterscheiden. Der Umfang dieser Pfarre soll von Prad bis Tschars und über das ganze Schnalsertal und Vent im Ötztale gereicht haben. — Nach der gütigen Mitteilung des hochw. Herrn M. Tumler gibt es heute noch in Göflan und dem nahen Nördersberg eine Sage, welche oben genannten von der Etsch ausgespülten Bauresten eine etwas andere Bedeutung beimißt. Man erzählt sich nämlich, daß an der Stelle des heutigen Göflan ein großes Dorf, „das lange Dorf“, gewesen sei.

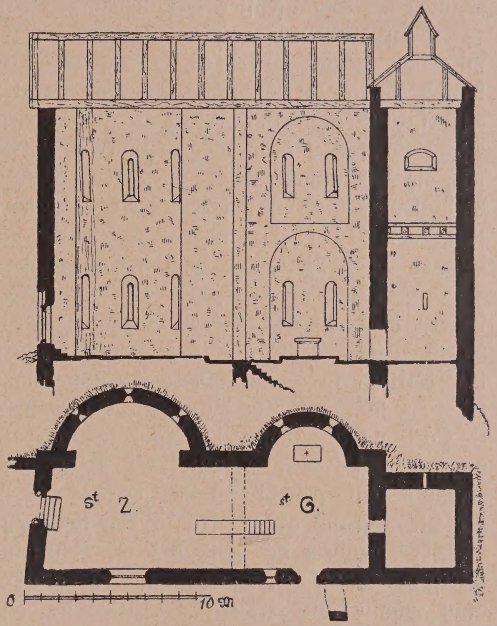


Fig. 50. Die Kapellen von Zenoberg bei Meran.

Als Grenzen von dessen Ausdehnung wird oberhalb „Brugg“ und unterhalb „Holzbrugg“ angegeben. Die Etsch sei ursprünglich näher der anderen, der linken Talseite herabgeflossen, aber in der Folge durch den Ausbruch des „Gadria“ (Laaserbaches), der große Schutthaufen beim Dorfe Laas vorgeschoben hatte, das „lange Dorf“ verschüttet worden. Die Etsch wurde ebenfalls an die rechte Talseite gedrängt. Auch meldet dieselbe Sage, daß das „lange Dorf“ zuerst von der Umgegend das Christentum angenommen habe. Die S. 51 erwähnte Wallfahrt des Venantius Fortunatus, nachmaligen Bischofs von Poitiers dürfte auch die Gründung der sehr alten Martinskirchen in Göflan, Tschars und St. Martin in Passeier angeregt haben[3]).

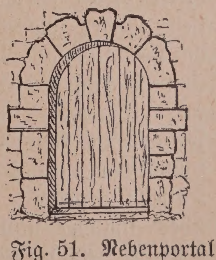


Fig. 51. Nebenportal an den Kapellen von Zenoberg.

Die nächste Pfarre ist St. Peter im unmittelbaren Bereiche des einst römischen Castells Tirol bei Meran. Allgemein gilt sie als die älteste Kirche mit einem sehr weit ausgebreiteten Gebiete bis zu hinterst im Passeiertal. Ihre Entstehung ist wiederum ins Dunkel gehüllt und wird von der Sage mit einer Zeit in Verbindung gebracht, wo noch Riesen und Zwerge in jener Gegend hausten. Letztere unternahmen den Kirchenbau, wurden aber von ersteren, die auf der nahen Burg ihre Gewalt

[1]) Mohr cod. dipl. I, 273.
[2]) Tinkhauser-Rapp IV, 858.
[3]) Weber-Schatz, Passeier 20.

ausübten, beständig daran gestört, bis mit List der Bau so weit gediehen war, daß die Feinde nicht mehr schaden konnten. Die gegenwärtige St. Peters-Pfarrkirche macht auf ein hohes Alter gerechten Anspruch, wie wir später sehen werden, aber aus der Zeit vor 1000 hat sich daran kaum ein Überrest erhalten.

Der hl. Valentin, Bischof von Passau, hat sich abseits von Maja niedergelassen, eine Zelle und ein Kirchlein zu Ehren des hl. Erzmärtyrers Stephan gebaut, in welchem er beigesetzt wurde. An dieser Stelle soll nach der Tradition die gegenwärtige zu Ehren des beigesetzten Heiligen geweihte Valentinskirche in einer stillen Mulde von Obermais stehen; vom ältesten Bau ist nichts mehr erhalten, selbst der Glockenturm reicht nach seinen viereckigen Säulen der Schallfenster mit abgefaßten Kanten kaum über das 13. Jahrhundert zurück.

In der Lebensbeschreibung des hl. Korbinian, ersten Bischofs von Freising, lesen wir, daß Herzog Grimoald von Bayern auf dessen Rat ein größeres Grundeigentum bei Mais, sowie am Eingang ins Passeiertal, zwischen den Bächen „Finalis" und „Timone" auf einen Bergabhang, bestehend aus Wiesen, Äckern und Weinbergen käuflich erworben und diesen Landbesitz dem neugegründeten Bistum Freising übergeben habe. St. Korbinian ließ sich die Bebauung dieses bald lieb gewonnenen Besitzes in der Nähe der Ruhestätte des hl. Valentin nicht nur sehr angelegen sein, sondern baute sich dort auch eine Wohnung und selbst eine Basilika, welche er 726 zu Ehren der hh. Valentin und Zeno einweihte, nachdem er deren Reliquien dort hinterlegt hatte[1]).

Nur meinen Einige, unter dieser Basilika seien die zwei aneinandergebauten Kapellen in den heutigen Ruinen der Burg Zenoberg bei Meran zu verstehen, weil ihr Bau ein sehr hohes Alter verrate und der Dominikaner Bartolomäus von Trient (1244 bis 1281) in: Epilogi in gesta Sanctorum schreibt: S. Valentinus Ep. in ecclesia s. Zenonis, quae sita est in monticula super flumen passerem inter castrum Tirolense et villam Mais cum S. Corbiniano Frisingensi Epo. sepultus fuit. Die Lage Zenobergs ist somit ganz genau angegeben, falsch aber lautet der Name des Patrons, denn der hl. Valentin hätte ja seine eigene Kapelle gehabt, an dessen Seite der hl. Korbinian beigesetzt werden wollte. Die Wahl der hl. Getraud als Patronin der kleineren Kapelle könnte man sich in folgender Weise erklären: Nachdem der Leib des hl. Valentin nach Passau und jener des hl. Korbinian nach Freising übertragen worden waren, ging auch der Name des alten Patrons verloren und man wählte eine fränkische Heilige an seine Stelle als Patronin, seit 1288 durch einen Ablaßbrief nach P. Just. Ladurner urkundlich bekannt. Die Wahl gerade dieser Heiligen scheint mit dem Grabe des hl. Valentin und Korbinian als Beschützerin „der Gräber" in näherer Beziehung gestanden zu haben[2]).

Die zwei Schloßkapellen auf Zenoberg, Fig. 50, sind in gleicher Höhenlage fest aneinander gebaut und stehen innen in Verbindung. Gegen Osten liegen beide ganz frei und ihre halbkreisförmigen Apsiden treten hier bis auf die äußerste Kante des mehrere hundert Meter senkrecht zum Passerbett abfallenden Felsens vor. Auf dieser schwindelnden Stelle bietet dieses ehrwürdige Bauwerk ein höchst romantisches Bild und wird daher mit Vorliebe immer wiederum abgezeichnet. Das Ganze sieht einfach aus. An den Schiffen tritt weniger fleißige Mauertechnik im Bruchsteinmauerwerk zutage; eine Stelle zeigt das sogenannte Fischgrätenwerk durch die gegenseitig schief gestellten Steine. Einen Sockel haben nur die Apsiden und feinere Steinmetzarbeiten sind allein an den Gewänden der schmalen Fenster in den beiden Stockwerken angewendet. Ein Dachgesims fehlt ringsum. Innen kommt ein einziges Gewölbe, sonst nur eine flache Holzdecke vor. Dem hl. Zeno ist die größere Kapelle geweiht. Die fast in allen Burgkapellen zur Regel gewordenen zwei Stockwerke über einander sind in diesen Kapellen etwas verschieden ausgesprochen. Zum Oberraum in der St. Zenokapelle gelangte man innen über eine Stiege, außen läßt sich keine Spur von einem eigenen Zugang zu demselben wahrnehmen. Bei dem ersten Blicke glaubt man die Spuren eines ehemaligen Triumphbogens zu entdecken, indes war (wenigstens das untere Stockwerk) durch eine Mauer so von dem Altarraume abgeschlossen, daß nur links ein etwas

---

[1]) Meichelbeck, histor. Trising. I, 16 und Resch, Annal. Sab. I, 581—593.
[2]) Otto, Archäologie IV. Aufl., II. B., S. 934.

größerer Bogen frei blieb, um auf den Altar zu sehen. Diese Öffnung konnte leicht durch eine zweiflügelige Tür geschlossen werden, um den Vorraum etwa zu verschiedenen Verhandlungen („in facia ecclesiae“?) ungestört zu benützen, ähnlich, wie im Vorsaale der Kapelle im Schlosse Tirol und die Hausflur vor dem Altarraume im Fürstenhause zu Meran u. a. o. Das schöne reiche Portal dieser Kapelle ist jünger, aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, wie der Leser später: „romanische Portale“ erfahren wird.

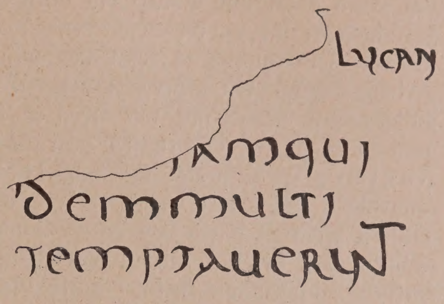


Fig. 52. Aus einem Evangelarium in Trient.

Auf der Südseite steht die Zenokopelle mit der anderen zur hl. Gertraud durch einen schmalen Durchgang in Verbindung. Die Teilungsmauer, welcher wir heute begegnen, scheint erst späteren Ursprungs zu sein. Das quadratische Schiff schließt hier ein Triumphbogen in jedem Stockwerke ab. Das obere derselben wird im Schiffe durch eine Holzgalerie auf zwei Seiten angedeutet, in der hohen Apsis aber durch ein Gewölbe in der Mitte gebildet; es waren wahrscheinlich auch zwei Altäre übereinander, wie in der Kapelle der nahen Burg Tirol. Die gewöhnlichen Besucher treten zu ebener Erde vom Burghofe durch ein höchst primitiv aber charakteristisch gebautes, sehr altes Portal ein, Fig. 51, während die Herrschaften über einen Wehrgang aus dem Inneren der Burg auf die Galerie gelangen konnten. Dieser Zugang ist später zugemauert worden, aber noch deutlich zu erkennen. Auch Spuren einer Gruft unter der Gertrudkapelle lassen sich noch verfolgen[1]).

3. Kirchen in Felsenhöhlen.

Über die Höhle im Virgentale war S. 85 die Rede. Ein ebenso hohes Alter mißt die Sage der „St. Oswaldkapelle“ oberhalb Hafling in einer Höhle am Iffinger bei. Zweimal im Jahre zieht die Gemeinde Hafling und einmal die Gemeinde Schenna in Prozession dahin. Fehlen auch alte Berichte hierüber, so zeigt schon die Wahl des Schutzheiligen, daß in grauer Vorzeit diese Höhle für die Umgegend irgend eine religiöse Bedeutung gehabt haben dürfte und nicht erst im 17. Jahrhundert, da man die jetzige Kapelle in der Höhle baute[2]). Im Nonsberg ist die Einsiedelei der hl. Justina in einer Höhle der senkrechten Felsenwand eine reizende Erscheinung[3]). In der riesigen Felsenhöhle, oberhalb „Deutschmezz“, wo einstens eine stolze Burg lag, lassen sich die Überreste einer Kirche deutlich verfolgen[4]). Die „Pauluskirche“, 1 Stunde oberhalb Arco, am rechten Sarcaufer liegt ungefähr 100 m über der Talfläche so in einer Höhle über den hohen, überhangenden Felsen des steilen Berges, so daß sie keines Daches über dem Gewölbe bedarf. Sie bildet ein Rechteck von 3 m Breite und 6 m Länge, ohne Andeutung eines eigenen Altarraumes und ist mit einem Tonnengewölbe eingedeckt. Bischof Albert I. hat sie 1186 eingeweiht. Als Wallfahrtsort steht sie heute noch in hohen Ehren[5]). St. Martin am Kofl bei Latsch ist ähnlich.

---

[1]) Die Entfernung der Abschlußmauer zwischen Schiff und Apsis der St. Zeno-Kapelle, sowie der Galerie oder des Trennungsbodens der zwei Stockwerke im Schiffe, das Anbringen von Stukkogesimsen in ihrer Apsis, die Dekorierung der Wände u. dgl. Modernisierung haben wahrscheinlich zu jener irrigen Stelle in Stafflers Topographie Tirols II, S. 685 geführt, wo es heißt, daß Veit Jordan zu Meran das 1782 erworbene St. Zenokirchlein demoliert und neu aufgebaut habe. Die Bedachung beider Kapellen war früher viel höher, die gegenwärtige, höchst unschöne ließ Veit Jordan herstellen.

[2]) D. deutsche Anteil d. Diözese Trient, B. IV, S. 262.

[3]) Weber, Land Tirol III, 223; Außerer, l, c, 135.

[4]) Prof. Semper, Wanderungen S. 150, 151.

[5]) Kunstfreund v. J. 1894, S. 30.

4. Die Baumeister der ältesten Gebäude.

Nachdem wir auf den römischen Haupt- und Nebenstraßen von Süden gegen Norden das Land Tirol und Vorarlberg durchwandert und in den Mittelpunkt desselben nach Meran zurückgekehrt sind, um die verschiedenen Bauten seit ältesten Zeiten bis ungefähr zum Jahre 1000 unserer Zeitrechnung zu erforschen und kennen zu lernen, so zeigte es sich, daß eine nicht geringe Bautätigkeit geherrscht hat. Trient wurde zweimal wenigstens an seinen Befestigungen fast neugebaut, wie oben S. 33 angedeutet ist, zudem sahen wir sowohl dort als auch in Brixen ein Münster gegründet. In der Scharnitz und auf der Stelle, wo heute Innichen im Pustertal und Taufers in Vinschgau sich ausdehnen, hat man Stiftskirchen aufgeführt. Nebenbei begegnen wir interessanten Burgkapellen und vielen anderen Gotteshäusern zerstreut durch das ganze Land hindurch. Es läßt sich wohl auch mit Recht annehmen, daß die fast unzähligen, römischen Türme und Verschanzungen zum Teil hergestellt wurden, nachdem die meisten durch die Völkerwanderung und wiederholte Einfälle einzelner Barbaren hart mitgenommen worden waren.

Nun frägt es sich, wer waren nach den Römern die Meister unserer Baudenkmale? — Einer von denselben wird uns mit Namen deutlich genannt, er heißt Aloisius und gehört zu jenen Baumeistern, welche Theoderich, König der Ostgoten, um sich hatte. Nicht unmöglich war dieser auch bei der Wiederherstellung und teilweisen „Neuaufführung der Wehrbauten von Trient“ irgendwie tätig. Selbst an den kirchlichen Bauten des Landes könnte er teilgenommen haben, denn obgleich Theoderich ein Arianer war, so übte er gegen die rechtgläubige katholische Kirche dennoch die größte Duldung, erbaute selbst Kirchen und beschenkte sie. Zudem wird berichtet, daß unser Dietrich von Bern (Verona) gegen die alten Baudenkmale eine große Verehrung getragen habe[1]). — Wie wir in der nächsten Periode sehen werden, haben am Dome von Trient und der Pfarrkirche von Bozen die berühmtesten Maurer und Steinmetzen Italiens, die sogenannten Comoneser oder Comacini gebaut, ebenso gut können deren Ahnen daselbst und in anderen Orten gebaut haben[2]). Die gediegenen Steinmetzarbeiten an der Apsis der Domsakristei in Trient und einem Stücke der nördlichen Mauer des Domes daselbst zeugen bestens für ihre Leistungen und zwar ebensogut wie an den ältesten Bauten der Lombardei. Die Gegend um den Comersee hat nämlich ganz Italien mit geschickten Maurern und Steinmetzen seit früher Zeit versehen. Dort, wo heute noch treffliche Steinbrüche und Marmorlager bestehen, hatte sich, allem Anscheine nach bereits in römischer Zeit, eine ansehnliche, gewerbliche Tätigkeit in erwähntem Fache begründet und reichte durch die folgenden Zeiten der Völkerstürme bis in die späteren beruhigteren Perioden hinüber, da allmälig eine neue Kunst Wurzeln zu fassen begann. Darin erblicken wir ein Beispiel, wie das bloße Handwerk, die traditionell fortbetriebene mechanische Arbeit ohne künstlerische Bedeutung die Mission erfüllt, jene öden Strecken der Kunstgeschichte zu überstehen, welche wie Wüsten zwischen vergangener Blüte und künftiger Neuentfaltung sich ausdehnen. Nachdem um 590 die Insel Comancina am Comersee unter longobardische Herrschaft gekommen war, so dauerte es nicht lange, daß die neue Landesregierung die Bedeutung dieser strebsamen Leute erkannte und bereits 644 ihnen eigene Gesetze für ihr Handwerk zusammenstellte[3]).

Infolge des Untertanen-Verhältnisses, in welches die Eingebornen zu den Römern als Eroberern des Landes getreten sind, mußten sie gewiß auch Frohndienste bei Herstellung der vielen Befestigungsbauten leisten. So lernten sie deren Bautechnik näher kennen und wenigstens einzelne brachten es wohl so weit, um in der Folge selbständig auftreten zu können. Am Münster zu Brixen finden wir im Ganzen eine regelmäßige Anlage nach deutschen bischöf-

---

[1]) Schnaase, Gesch. d. Künste i. Mittelalter III, 512; Krieg v. Hochfelden. Gesch. d. Militär-Architektur S. 147.

[2]) Schnaase, l. c. IV, S. 516.

[3]) Näheres über diese uralte Steinmetz- und Maurer-Ordnung in Mitt. d. Zent.-Kom. 1871, S. 63 ff.

lichen Kirchen, indes Einzelteile wie die byzantinische Anlage im Aufriß der Taufkirche, Fig. 76 lassen italienischen Einfluß erkennen. Bei den Stiftskirchen legten die Mönche Hand an, wie aus Goswins Chronik des Stiftes Marienberg bekannt ist, oder hatten doch die Oberleitung des Ganzen und führten schwierigere Einzelteile selbst aus. Dasselbe gilt von Innichen; indes fremde, besonders byzantinisch-lombardische Einflüsse entdecken wir auch hier z. B. in den Kapitellen der Krypta (Fig. 46) und noch mehr an den antikromanischen Säulenbildungen der jüngeren Bauteile dieser Stiftskirche, wie wir bald sehen werden.

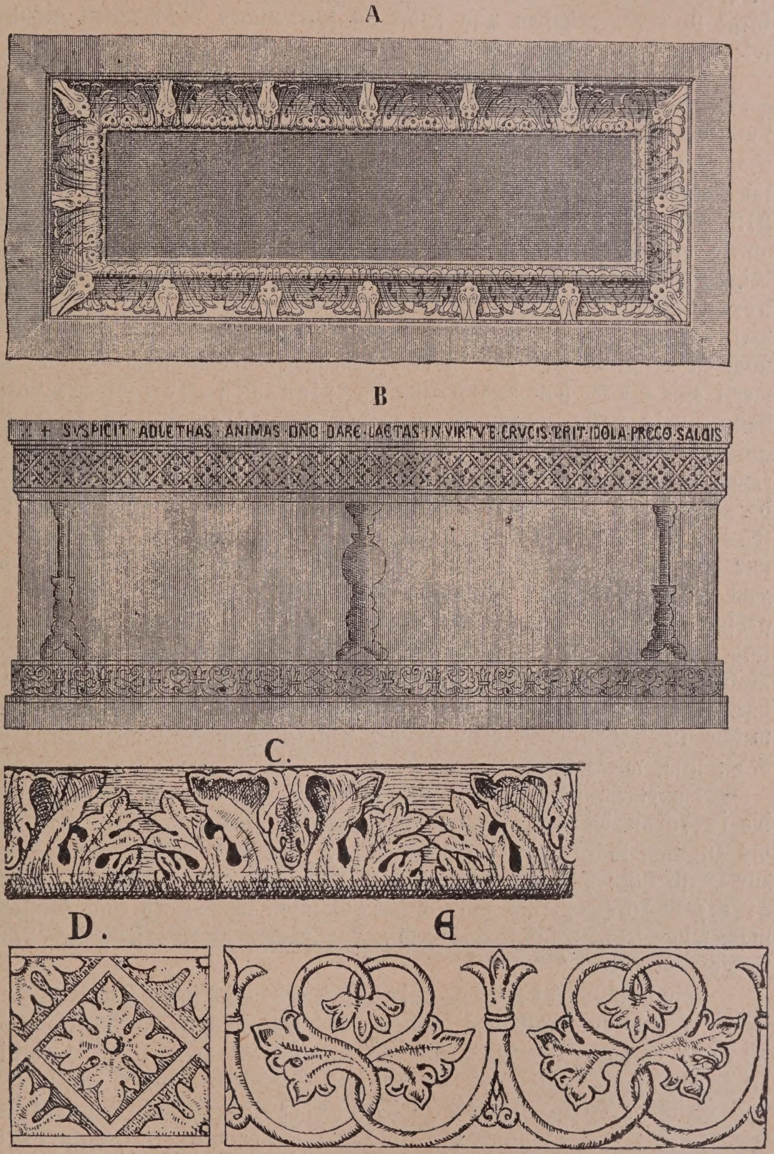


Fig. 53. Der Sarkophag des hl. Vigilius in Trient.

Fassen wir zum Schlusse noch die Form der ältesten Kirchen Tirols ins Auge, so zeigt sich an ihnen das Viereck allein (Fig. 47) oder dasselbe in enger Verbindung mit der halbkreisförmigen Apsis (Fig. 36, 39 ff) strenge eingehalten. Eine weitere Ausbildung war die Kreuzesform, welche zu St. Peter in Altenburg (Fig. 25) nur innen angedeutet wird, während sie in der St. Johanneskirche zu Brixen (Fig. 42) bereits auch außen sich bemerkbar macht und am Münster daselbst zur reinsten Ausbildung gelangt, was auch am alten Dome zu Trient der Fall gewesen sein dürfte. In Fig. 40 drückt sich in vollkommener Weise der Charakter eines Denkmalbaues aus. Unter dem Altare fehlte auch nicht die Krypta, dieser Hauptbestandteil altchristlicher Kirchen. Wir begegneten einer Gruftkirche zu Trient (S. 80), (unter der Benefiziaten-Sakristei) Säben S. 77, in Brixen sogar deren zwei (S. 80) und Innichen S. 83.

5. Ausschmückung der ältesten Kirchen.

Bei Beschreibung der Malereien und Skulpturen unseres Landes aus dem 1. Jahrtausend werden wir uns mit Wenigem begnügen müssen, denn es haben sich nur karge überreste erhalten und selbst an schriftlichen Nachrichten hierüber fehlt es uns ebenso, wie in anderen Nachbarländern.

Mariani: Die Stadt Trient 1673, bemerkt S. 71 und 240, daß der hl. Hermagoras, erster Bischof von Aglar oder dem späteren Aquileja in Begleitung des hl. Diakons Fortunatus jenen dem Neptun oder Jupiter capitolinus an der Stelle des heutigen Domes von Trient stehenden Tempel als Kirche zu Ehren des hlgst. Erlösers geweiht habe, wie Papst Sylvester bei der ersten öffentlichen Kirche zu Rom tat. Und wie dort 313 ein großes Bild des Erlösers auf einer Wand den Gläubigen sich darbot, so ahmte man dies auch in Trient(?) nach und behielt es bis in spätere Jahrhunderte noch bei. Obiger Gewährsmann bemerkt weiter, daß wirklich noch zu seiner Zeit unter anderen uralten Gemälden ein großes Bild des Heilandes im Dome zu sehen war. Einige meinen, es könnte diese Darstellung unter der späteren übertünchung des Domes noch zu entdecken sein[1]). In Roschmanns Geschichtsquellen der Kirche von Säben bemerkt eine Stelle, daß das dortige Marien-Münster, welches wir oben S. 76 beschrieben haben, mit sehr alten Gemälden an allen Wandflächen geschmückt war (antiquissimis picturis undique exornata), und welche nicht unmöglich noch dem Schlusse des ersten Jahrtausends angehört haben können. Von Resten ornamentaler Bemalung der aufgedeckten altchristlichen Kirche bei Lienz, in Form eines einfachen sogenannten Mäanderstabes in roten Farbe gibt Fig. 47 h. einen Beweis. Von Tafelgemälden kennen wir jene, welche Secundus, Abt eines trientnerischen Klosters von Papst Gregor d. G. zum Geschenke bekam. Secundus hatte sich durch seine Gelehrsamkeit und Frömmigkeit die größte Gunst der longobardischen Königin Theodelinde, einer großen Freundin der Kunst und Gründerin der Kathedrale von Monza erworben. Durch diese ward auch er dem Papste näher bekannt gemacht worden. Leider wissen wir nicht, was auf diesen Holztafeln dargestellt war. Wahrscheinlich war es die Gottesmutter in jener majestätischen Auffassung, welche in den ältesten Bildern der heiligen Jungfrau wie in St. Markus zu Venedig, zu Rom usw. wiederkehrt.

In einem jeden Kloster gab es einen Schönschreiber. Hierin zeichneten sich bekanntlich die irischen Mönche bereits im 6. Jahrhundert aus. Von ihnen kamen bald hernach viele bis zu uns, worunter St. Kolumban, St. Magnus usw. waren. Sie kannten eigene Rezepte zur Herstellung von herrlichen und dauerhaften Farben, welche sie selbst bereiteten. Liturgische Bücher wollte man durchaus schön geschrieben und künstlerisch ausgestattet haben, was keine leichte Arbeit war, wie die vielen Stoßseufzer als Randglossen auf manchen Codices bezeugen.

Ein prachtvolles Evangeliarium der bischöflichen Kirche zu Trient erwähnt Bonelli[2]). Wie bei anderen berühmten Codices war hier auch jedes Blatt mit dem Safte der Schnecke Murex (Purpurschnecke) schön dunkel rotviolett gefärbt. Die Initialen erschienen prächtig in Gold ausgeführt und die übrigen Buchstaben sahen jenen ähnlich, durch welche sich das berühmte Evangeliarium zu Vercelli auszeichnete, genannt das „Eusebianische“ und nach einigen verfaßt unter Berengar? (Ende des 10. Jahrhunderts). Die ganze Schrift zeigte eigene große Form und die Leseart war eine teilweise andere und von der Vulgata verschiedene. Vom Anfange des Evangeliums nach Lukas gibt Bonelli eine kleine Probe mit wirklich eigentümlichen Zügen und Zusammenziehungen; darnach ist in Fig. 52 ein genaues Facsimile hergestellt. Selbst die Reihenfolge der Evangelisten war eine andere als die gewöhnliche; zuerst trat nach Matthäus Johannes auf und dann folgte Lukas, zuletzt Markus. Man sieht, den Aposteln ist der Vorzug gegeben.

---

[1]) Tait, l. c. p. 23 hält diese Behauptungen Marianis für sehr gewagt.
[2]) Notizie istor. II. p. LXII.

Von einfachen Skulpturen wie z. B. schlichten Steinmetzarbeiten war gelegentlich bei Beschreibung der verschiedenen Bauwerke öfters die Rede, so von Säulchenkapitellen der Gruft in Innichen S. 83; jenen Altarsäulchen der aufgedeckten Kirche bei Lienz S. 84 und dem eigenartigen Becken zu St. Johannes in Taufers, S. 92. Der berühmten Marmorbrüche in Vinschgau geschieht schon Erwähnung. Dies bestätigen die Inschriften auf zwei alten Grabsteinen in der St. Luziuskirche zu Chur. Der eine ist von Bischof Viktor um 600 seinem Urgroßvater, Viktor I., Präses von Rhätien und der andere dem Präses Viktor III. gesetzt worden[1].)

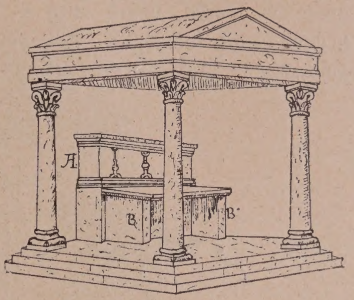


Fig. 54. Ciboriumaltar in Trient.

Familie Zingerle besitzt auf ihrer Burg Sommersberg zu Gufidaun im Eisacktale eine sitzende Maria mit dem Kinde. Die hl. Jungfrau ist gekrönt und scheint Jesum eine Frucht zu reichen. Das Ganze ist sehr roh und in Gneis gearbeitet, doch nicht ohne einzelne weichere Linien und sicherlich von hohem Alter, so daß man sein Entstehen sogar in den Schluß des 1. Jahrtausends versetzen könnte.

Die vorzüglichste und interessanteste Skulptur finden wir an der höchst eigentümlichen Tumba zu den Gebeinen des hl. Vigilius oder einer Art Reliquienschrein vgl. Fig. 53. Sie besteht aus einem einzigen Marmorblock, dessen glitzerndes, grobes Korn jenem in unserem inländischen Vinschgauer Marmor ähnlich sieht, aber nach Essenwein aus Griechenland stammen

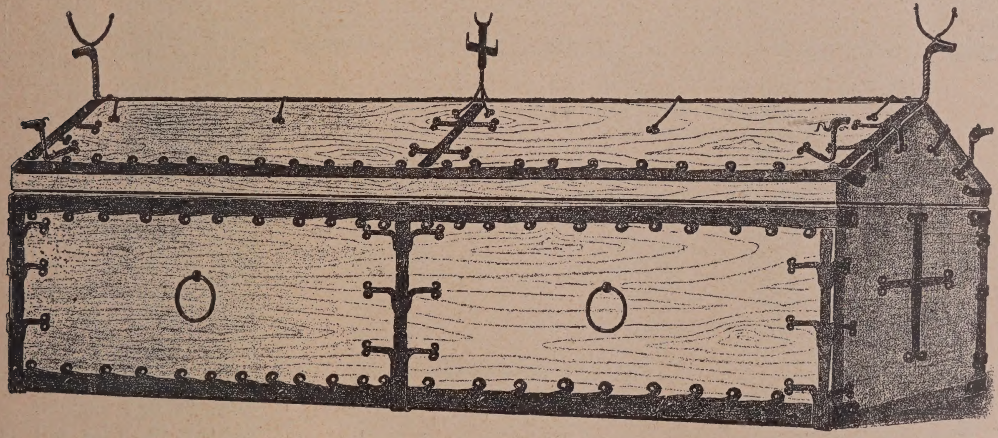


Fig. 55. Hölzerner Sarg mit Beschlägen von Eisen aus Civezzano.

soll. Die Länge beträgt nicht weniger als 2,22 m, 0,96 die Breite oder Tiefe und 0,74 die Höhe. Der bereits verstorbene Theologie-Professor G. Sulzer entdeckte dieses merkwürdige Reliquiarium im Jahre 1843 im Hofe der Frohnfeste des dortigen Rathauses in einem sehr verwahrlosten Zustande und veröffentlichte darüber eine Schrift.[2]) Nun ruht sein

---

[1]) Die Inschrift lautet; Hic sub ista Labida mamorea Quem Victor Ver. Inluster. Praeses ordinabit (-vit) venire de Triento; auf dem Zweiten ist zu lesen: Hic sub Ista Lapide marmorea Quem Victor via Inluster Praeses Ordinabit venire de Venostes. — Hier scheint also de Triento und de Venostes gleichbedeutend genommen zu sein; ersterer Ausdruck würde nur den Kirchensprengel andeuten, zu welchem Vinschgau gehörte. Dies findet auch seine Bestätigung in einer Urkunde von 875, da der Bischof Esso von Chur von der Frau Waltrada Grundstücke eintauscht: „in loco, qui dicitur Mairania, in Valle Tridentina“ (Eichhorn, Episc. Chur. p. 18—19.)

[2]) „Urne des heiligen Vigilius“ mit Abbildungen und wertvollen Zusätzen v. E. A. Essenwein, Trient bei Seiser 1863.

Fund in der Domsakristei als eine Art Altarmensa. Der Steinblock ist sonderbarerweise von unten herauf ausgehöhlt, somit an und für sich ohne Boden. Die Aushöhlung ist roh ausgeführt, gleichsam nur zur möglichsten Verminderung des Gewichtes dieses großen Steines, indes dürfte dies doch geschehen sein, um wie ein monumentales Futteral oder als eine noble Umschließung des eigentlichen Sarges des hl. Bischofs zu dienen. Beinahe auf allen Seiten zeigt sich eine reiche und gefällige Verzierung, ziemlich fein ausgemeißelt. Die Oberseite oder der Deckel, wenn man auch hier nur wegen der Form so sagen darf, wird von einem breiten nach einwärts sich vertiefenden, weich profilierten Rahmen eingefaßt, welchen eine geschlossene Reihe reich entwickelter, antikisierender Akanthusblätter mit vorgeneigter Spitze oder sogenannter „beschwerter Endigung" ringsum prachtvoll belebt, Fig. 53, A und vergrößerten Maßstabs in C. Die senkrechten Wände schmückt obenherum ein breiter Fries durch zweimalige Profilierung mit schwächeren Baugliedern nach auswärts etwas vortretend. Unten entspricht ihm ein gleich breiter und ähnlich profilierter Sockel. Die Fußplatte fehlt. Das Stirnplättchen nimmt eine fortlaufende Inschrift ein, welche einen Lobspruch auf Sankt Vigilius enthält und folgendermaßen lautet: † Suscipit. adlethas. animas. dno. dare laetas. In. virtute. crucis. terit. idola. preco. salutis. † Pro. fidei. zelo. moriens. fruit. modo. celo † Ad. patris. exsequias. corrunt. ppli. venerandas. Obsequio. turbae. propria. sepelitur. in. urbe, vgl. Fig. 53 A.[1]). Das Ornament des Frieses besteht aus lilienartigen ganzen und halben Blumen in einer Reihe von übereck gestellten Quadraten, welche schmucklose Bänder einfassen, vgl. Fig. 53 B und vergrößert in D. Die glatten Flächen der Tumba schmücken auf den beiden Längenseiten je drei Leuchterformen, die hohl aufstehend aus plattgedrückten Kugeln sich zusammensetzen und über der Schale eine Kerze mit breitflackernder Flamme tragen. Die mittlere schließt unter der Schale mit einer großen Scheibe ab und auf dieser ist rückwärts ein erhabenes Kreuz, vorwärts die Inschrift St. Vigilius Epus ausgemeißelt und erinnert an die Bestimmung des Ganzen. Von diesen Leuchterformen sieht man jetzt nur mehr die Vertiefungen, während früher darin wohl

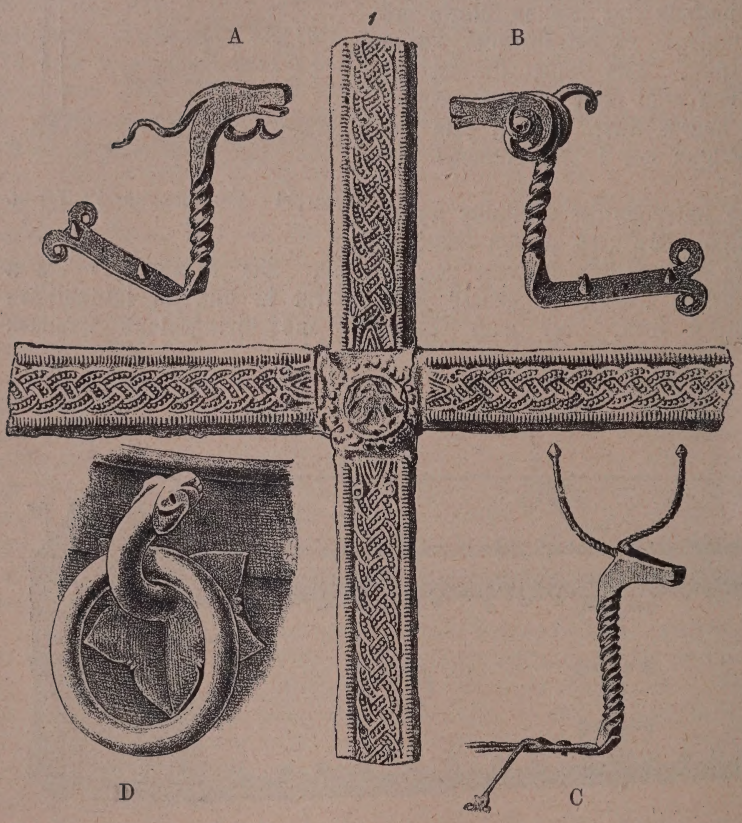


Fig. 56. Einzelne Beschläge des Sarges und ein Kreuz aus Goldblech.

[1]) Zu deutsch nach Sulzer: „(Vigilius) sieht im Geiste die Glaubenshelden ihre frohlockenden Seelen dem Herrn opfern. Mit der Macht des Kreuzes zertrümmert die Götzenbilder er, der Bote des Heils. Sterbend für des Glaubens Unterpfand genießt er nun den Himmelslohn. Zu des Vaters Leichenfeier strömen andächtig die christlichen Völker zusammen. Nach dem Wunsche der Gläubigen wird er in seiner (Residenz-) Stadt begraben.

vergoldete Bronze eingesetzt gewesen sein dürfte. Ganz ähnliche Formen kehren zum Schmucke der Fassade des Domes von Parenzo und der Kanzel von St. Markus in Venedig wieder[1]). Zierlich behandeltes und schwungvoll in doppelter Verschlingung aneinander gereihtes Laub- und Blumenwerk von wiederum anderer lilienartiger Komposition als wie oben füllt den Sockel gefällig aus, vgl. Fig. 53 B und größer in E.

Fig. 57. Ansicht von St. Apollinar in Trient.
(Nach Photographie von Unterweger.)

Was das Alter dieses steinernen Reliquienschreines betrifft, so meint man und auch A. Essenwein, daß derselbe entsprechend der ununterbrochenen Tradition vielleicht bald nach dem Tode des Heiligen angefertigt worden sein könnte. Nach der Gesamtform des Sarkophages und seiner Ornamentik reicht das Werk spätestens ins 8. Jahrhundert zurück. Hinsichtlich der Inschrift an demselben mit ihren späteren Formen z. B. am Buchstaben E und der Abfassung in den sogenannten „leoninischen Versen" dürfte man aber das Entstehen dieser merkwürdigen Steinmetzarbeit vor dem 8. Jahrhundert nicht annehmen, ausgenommen den Fall, daß die Inschrift erst „nachträglich" eingemeißelt worden wäre, was auch hie und da vorkommt. Hier hätte dies seinen Grund in einer veränderten Aufstellung des Steines infolge der Zeit, was sowohl der Abgang des Ornamentes an einer Schmalseite als auch die Chronik des Domes zu bestätigen scheint. In den Lebensakten des hl. Vigilius heißt es, wie bemerkt, daß er nach seinem Martyrertode am 26. Juni des Jahres 405 in der von ihm erbauten Kirche begraben worden sei (sepultus est in Basilica ab ipso erecta). Als Denkmal über der Stelle der Beisetzung von gewöhnlicher und einfacher Art kam nun bald jene in Fig. 53 abgebildete Tumba zustande. Das Fehlen des Schmuckes

[1]) Kunstdenkmale d. Kaisert. Oesterr., Stuttgart bei Ebner.

auf einer Seite dürfte bezeugen, daß sie ursprünglich nicht in der Mitte der Kirche, sondern irgendwo hart an der Mauerwand aufgestellt wurde, und zwar nahe dem Fußboden. Dies letztere scheint die reiche Behandlung mit Ornamenten auf der Oberseite anzudeuten, weil diese eben in einer so wenig erhöhten Stellung den Blicken der Andächtigen mehr als andere Teile ausgesetzt war. Allein nicht lange blieben die teuern Überreste des großen Heiligen in solcher Aufstellung, denn noch sein unmittelbarer Nachfolger Eugippius † 425 hat die Domkirche zu Ehren seines hochgefeierten Vorgängers neu eingeweiht und infolgedessen auch den Altar demselben Patron zueignen müssen. Daß ein solcher in der Tat bestand, darüber belehrt uns das Diptycum des Bischofs Ulrich um das Jahr 1000 mit den Worten: Bischof Hyltegar (um 802) ließ den Hochaltar des hl. Vigilius erneuern. (Qui altare ecclesiae praefati Martyris (Vigilii) renovavit edificavit reliquiasque pretiosissimas inibi condidit.) Bischof Konrad II. errichtete (1022 bis 1055) die Krypta des hl. Vigilius. Die Gebeine des hl. Martyrers hat vielleicht schon ersterer erhoben oder es stammte jener Sarg aus Lärchenholz, mit im Feuer vergoldeten Kupferplatten ganz überzogen, worin man 1629 dieselben nebst den Pontifikalkleidern und Münzen fand, erst aus dem 9. Jahrhundert. — Dieser Sarg und die darüber gestellte prächtige Tumba aus Stein erscheinen zwar etwas lang, um unter einer alten wie gewöhnlich viel kürzeren Altarmensa Platz zu finden, indessen ausnahmsweise läßt sich ja auch eine längere denken, z. B. jene in der Wiesenkirche bei Soest in Preußen mißt 4 m. A. Essenwein meint aber, daß die beiden Reliquienschreine vereint schon frühe auf einem eigenen 1,50 bis 2 m hohen Bau hart an der Rückseite des tischförmigen Altars aufgerichtet wurden. Eine solche sogenannte Retable oder Rückwand des Altars schenkte ja auch bereits Karl der Kahle im neunten Jahrhundert der Abtei St. Denis in Paris. Bei dieser Gelegenheit hätte dann die steinerne Umhüllung die oben erwähnte Inschrift und die Vertiefungen zum Einsatz der Leuchterformen aus vergoldeter Bronze erhalten, um eben ihren Inhalt und ihre Bestimmung den Gläubigen besser vor Augen zu stellen. Die älteste Erwähnung der Inschrift und zwar als wie etwas längst Bekanntes bringt uns Bartholomäus, ein Dominikaner zu Trient, 13. Jahrhundert. Als Beleg für die Tischform des alten Altars in der Domkirche d. h., daß die Mensa entweder auf mehreren Säulchen oder deren Schmalseiten auf zwei Mauern ruht, kann der Umstand angeführt werden, daß man in Trient den Sakristei-Altar immer genau nach der Form des Hauptaltars zu bauen pflegte. Als weiterer Beweis hiefür dient u. a., daß auch der erst im Jahre 1844 abgebrochene Sakristeialtar letztere Form hatte, auf dem nämlich die rote Marmorplatte rechts und links auf einer Mauer ruhte, Fig. 54. Jene auf der Evangelienseite enthielt die vorgeschriebenen Reliquien in zwei gläsernen Gefäßen und zwar solche von Bistumsheiligen, als: von St. Romedius und den Nonsberger Martyrern: Sisinnius, Martyrius und Alexander. Über dieser Altarmensa erhob sich ein Überbau oder ein sogenanntes Ziborium, getragen von vier Säulen. Darauf deutet auch Pincius[1]) hin, wenn er berichtet, daß Bischof Adalpret 1120 bis 1124 den alten Hochaltar des hl. Vigilius nach der „Form der römischen Kirche“ gebaut hat. Diese kannte eben nichts als eine Mensa und das Ziborium darüber. Heute findet sich wieder ein Ziboriumbau in der Sakristei. Die vier Säulen, welche den einfachen, gesimsförmigen Aufsatz tragen, sind alt, rühren vom früheren Altar an dieser Stelle her. Nach Essenwein gehören sie erst der Spätgotik an, wie solche unter venetianischem Einfluß in großer Zahl mit ganz gleichen Kapitellen im Laufe des 15. Jahrhunderts häufig in Trient selbst angefertigt wurden, Fig. 54. Beispiele davon liefert noch der Hof des Castello vecchio neben der Stadt. An unserem Ziboriumaltare sind ihre Schäfte von farbigem (rothem), die Kapitelle von weißem Marmor. Zum Beweise, daß sich über den Säulen keine Halbkreisbogen wölbten, dient, nach Toneatti's Saggio d'illustratione del duomo pag. 46 der geschichtliche Bericht: es war auf dessen Architrav in goldenen Buchstaben folgende Inschrift zu lesen: Reliquias fovet Ara, sacram Romedius Aram. Vos Dominum in Sanctis mirificum colite. Das Vorkommen einer wagrechten Verbindung der Säulen wie in Rom z. B. San Clemente u. dgl. zeugt nur für ein desto höheres Alter der Form, nach welcher man im

[1]) de gestis ducum Trid. 1546 S. 64.

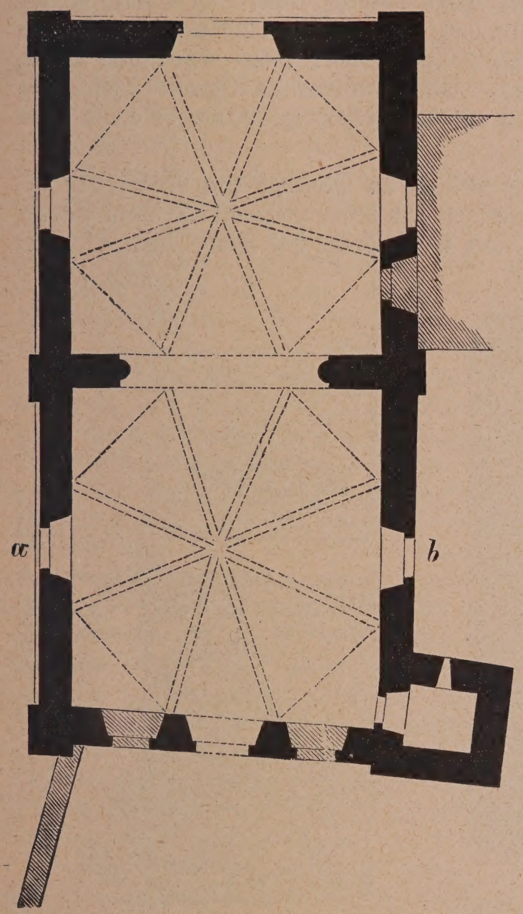


Fig. 58. Grundriß von St. Apollinar in Trient.
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1859.)

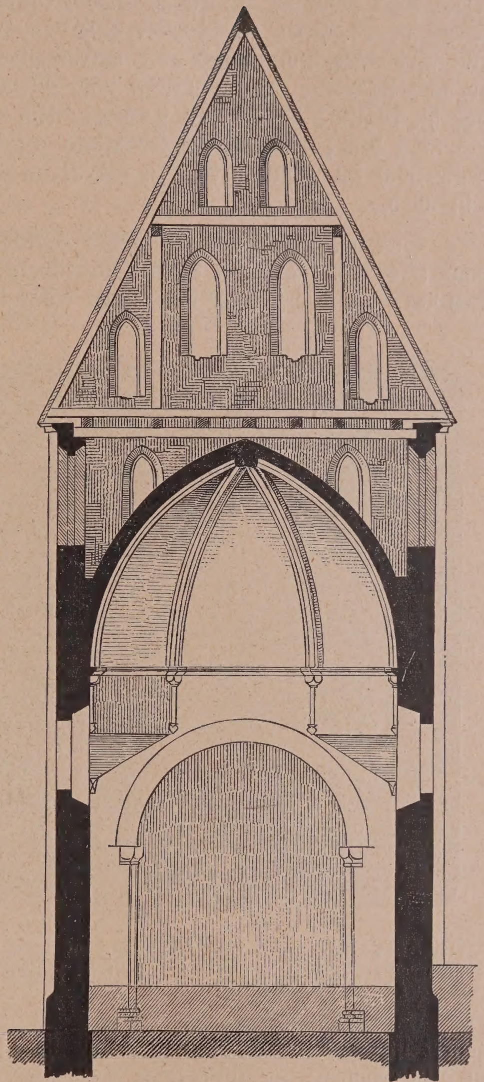


Fig. 60 u. 61. Querschnitt des Schiffes.
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1859.)

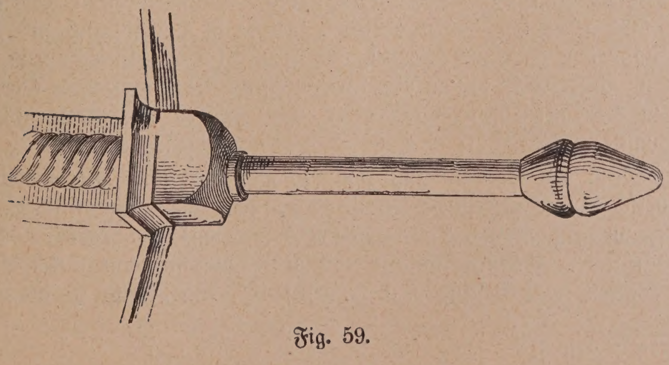


Fig. 59.

Dom zu Trient die Altäre zu bauen pflegte. Selbst der gegenwärtige Hochaltar ähnlich jenem zu St. Peter in Rom erinnert noch leise an die alten Formen der Ziborienaltäre. Im Trientner Dom stand aber ursprünglich der Altar ganz zu hinterst im Chore, so daß er nach Mariani nur zu unterst vom Mittelschiff aus gesehen werden konnte. Die Tumba des hl. Vigilius befand sich nach Professor Sulzer wahrscheinlicher immer über dem Altare, bis man den gegenwärtigen Hochaltar aufführte[1]). Einen verwandten Altarbau treffen wir heute noch im Sanktuarium zu St. Romedius auf dem Nonsberg, wovon bald die Rede sein wird.

Hier sei eines Steines hohen Alters mit Reliefs im Museum von Rovereto gedacht (Fig. 62). Derselbe ist im Stiegenhause aufgestellt und dessen Gesamtfläche teilen Bänder kreuzweise in vier Felder, von denen jedes mit einer verschiedenen und symbolischen Tierfigur

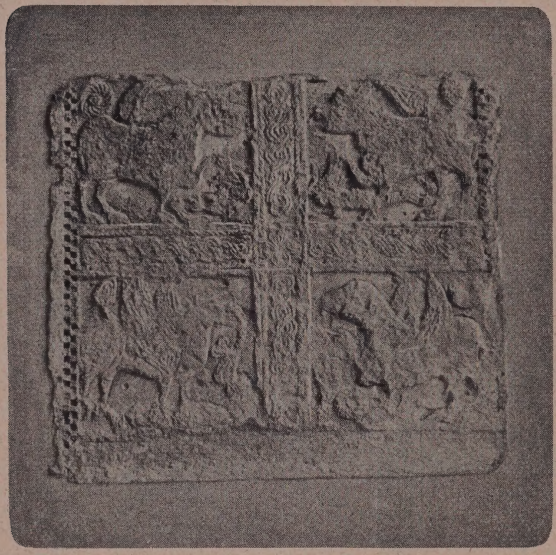


Fig. 62. Ein Stück von Cancellen, im Museum zu Roveredo. (Phot. v. E. u. F. Diettrich Kalkhoff-Ario.)

Fig. 63. Zwei Bruchstücke von Cancellen aus St. Benedikt in Mals.

geziert ist. Nebenanstehende Blumen dürften als beantragtes Ornament des Hintergrundes zu gelten haben; sie sind zwar kreisrund, jedoch nicht als Sonnen anzusehen. Der Stein scheint doch sicher altchristlich und nicht antik und ein Mittelstück einer Altarschranke zu sein.

In der Michaelskapelle auf dem Friedhof zu Mals sind zwei Steinplatten zu sehen, welche in ornamentaler Hinsicht auch unsere größte Aufmerksamkeit verdienen (Fig. 65). Aus Kreisen von stark gedrehten Tauen gebildet, welche in Verbindung mit bandartigen und übereckgestellten Quadraten gebracht werden, sprossen Blumen (Lilien) und Blätter hervor und den einen Rand der Platte säumt ein fortlaufendes Blattwerk ein. Die Steine stammen aus der sehr alten Benediktkirche des Marktes und werden als Antipendium des Altares oder besser Brustwand und Bruchstück eines Cancello angesehen.

Von Verarbeitung der Metalle und zwar sowohl der Roh- wie Edelmetalle sind wir in der Lage, Beweise mit erläuternden Abbildungen dem Leser vorzuführen. Sie stammen aus einem Grabe, welches nächst Civezzano bei Trient im Februar 1886, auf einer Plateauzunge zwischen der Fersina-Schlucht und dem Tale mit einem kleinen Bache entdeckt wurde und nebst Waffen auch Gefäße u. a. m. enthielt. Die Stelle ist derzeit ein Besitztum

[1]) Vgl. Tait, l. c. 243 ff.

der Brüder Dorigoni. Der hölzerne Sarg, Fig. 55, war reich und zierlich mit eisernen Schienen beschlagen. An den gänzlich vermoderten Brettern waren noch einzelne gesunde Splitter übrig, um zu bestimmen, daß der Sarg von einer Lärche stamme. Professor v. Wieser erwarb diesen interessanten Fund für das Ferdinandeum und es gelang ihm mit großer Mühe das ganze künstlerische Beschläge über einem neuen Sarge aus Lärchenholz genau, wie es wahrscheinlich ursprünglich war, zusammenzustellen, denn er fand für jedes vorhandene Stückchen eine passende Stelle, so daß das Ganze ein Prachtstück der kunsthistorischen Sammlungen von Innsbruck bildet. Der trefflichen und weitläufigen Beschreibung vom Genannten, sowie den beigegebenen Abbildungen, welche der Jahresbericht des Landesmuseums enthält, erlauben wir uns auch für den Leser Einiges zu entnehmen. Der Sarg (Fig. 55) ist viereckig, 2·36 m lang, 0·80 m breit und hat einen giebelförmigen Deckel, welcher an drei Charnieren beweglich war. Die langgestreckte Form hatte aber nicht die außerordentliche Größe des Toten, sondern die Länge des beigegebenen Speeres und Bogens veranlaßt, ebenso wie dessen Breite nach dem Schilde sich richten mußte. Die beiden Langseiten sind an den Kanten gleich wie der Deckel mit Eisenschienen beschlagen, aus welcher eine fortgesetzte Reihe Schnecken herauswächst, vgl. Fig. 55. Auf diesen Längesschienen stehen an den Ecken und in der Mitte weitere senkrechte Schienen. Diese verästeln sich gleich einem Baume dreimal und schließen immer wieder in genannter Schneckenform ab. Die Schmalseiten des Sarges sind je mit einem Kreuze verziert, von denen eines Doppelarme hat, welche ebenfalls in Schnecken auslaufen. über den First ziehen sich zwei spiralförmig gewundene Stäbe hin und gehen an beiden Enden in Hirschköpfe mit gedrehtem Halse und Geweihe über. Auf allen vier Ecken des Sargdeckels prangen Widderköpfe mit stark gewundenen Hörnern und gleichfalls gedrehtem Halse. Genau in der Mitte des Firstes erscheint auf dünn gespreitzten Stäbchen ein Kreuz als Reiter, dessen Balken gabelförmig enden. Die Nägel, womit alle genannten Beschläge befestigt sind, tragen zum Schmucke des Ganzen teils durch ihre flachen, sechseckigen, teils durch hohe viereckige und pyramidale Köpfe das Ihrige bei. Trotz der schematischen und nur angedeuteten Behandlung sind die Tiere leicht erkenntlich, und namentlich die Schnauzen der Hirsche und Widder ungemein charakteristisch gearbeitet, vergleiche dieselben in größerem Maßstabe auf Fig. 56 A, B, C. Da das erste Auftreten der romanischen Periode als Ornament Tiergestalten liebte, so dürften diese auch nicht mehr als eine allgemeine ornamentale Bedeutung haben, wie es speziell an Totensärgen vorkommt, somit symbolisch nicht zu deuten sein.

Auch fanden sich im Grabe feine, 1 mm dicke Goldfäden, welche regelmäßig eine auf und absteigende, mäanderartige Biegung zeigen. Professor Wieser schließt aus ihrem Vorkommen mit Recht, daß ein Gewand des Helden aus einem golddurchwirkten Stoffe bestanden haben mag. Auf der Brust des Toten entdeckte man sogar ein goldenes Kreuz, welches Fig. 56 in halber Größe wiedergibt. Dessen zierliches, perlbesetztes und mehrfach verschlungenes Bandornament umgibt ein gerippter Randleisten. Im kreisrunden Mittelfeld, das mit einem Perlenkranz umgeben ist, erscheint ein nach rechts schauender Adler mit ausgebreiteten Flügeln. Die Löcher auf den Ecken bedeuten wohl, daß das Kreuz am Gewande angenäht war. Alle Verzierungen daran sind durch Pressung hergestellt; das Goldblech ist ungemein dünn. Die ursprüngliche Bedeutung solcher Kreuze ist noch nicht recht klar, ob sie nämlich Rangabzeichen oder vielmehr Ehrengeschenke von Königen sind, da mehrere derselben das Monogramm longobardischer Könige tragen. Wir haben es mit einem Fürstengrab zu tun, vielleicht mit dem eines longobardischen Herzogs von Trient etwa aus dem Ende des 6. und spätestens aus dem 7. Jahrhundert. — Stilistisch sehr nahe steht das Inventar des „Germanen-Grabes“ in Tisens, Ende des 6. oder Beginn des 7. Jahrhunderts[1]).

Eine vorzügliche Erwähnung verdienen folgende Gegenstände im Stadtmuseum zu Trient, als: zwei römische Lampen mit christlichen Zeichen; fünf Fibeln aus Bronze in Kreuzesform; ein Kreuz aus Goldblech aus den ersten christlichen Zeiten, gefunden in der Vorstadt Piedicastello; barbarische Gegenstände und ein Goldkreuz aus einem Grabe bei Lavis; Bruchstücke eines Kelches aus „Glas“, gefunden in der alten Vigiliuskirche zu Trient (9. Jahrhundert ?[2])

---

[1]) Katalog der Ausstellung in Trient 1905, Juni.

[2]) Ztsch. d. Ferd. v. J. 1902, 331 und 339.

IV. Einflüsse des byzantinisch-lombardischen Stils auf die Baukunst von Tirol.

Bei einzelnen kirchlichen Bauwerken unseres Landes treten Grundanlagen und Einzelteile auf, welche auffallend einen byzantinischen Einfluß zeigen. Es ist z. B. die gleicharmige Kreuzesform, welche die Johanniter noch im 13. Jahrhundert an ihrem Anbau der alten Johanneskirche zu Taufers in Vinschgau ausführten, (vgl. unten: romanische Baukunst). Ferner ist, wie im Orient, das Quadrat der länglich gestreckten Basilika des Westens vorgezogen und darüber für deren flache Decke oder leichtes Gerüste ein kräftiger Gewölbebau ausgeführt. Unter anderem kommt dieses System an St. Apollinar in der Vorstadt Piè di castello von Trient vor. Essenwein[1]), dem wir genau folgen, läßt dessen Eigentümlichkeit sogar als einheimisches Original gelten, welches durch die Gewölbeanordnung an andere unter byzantinischem Einflusse entstandene Kirchen erinnert, wie ähnliche Erscheinungen in Südfrankreich (Pereguex, Cahors usw.) oder zu Trebitsch in Böhmen[2]), zu Palermo in S. Giovanni degli eremiti auftreten. Am letzteren Baue erscheint nach Mothes[3]) auch ein Chor mit halbrunder Apsis wie in der Johanneskirche zu Brixen und der alten Pfarrkirche von Anras, was hier in Trient fehlt. Der Ursprung von St. Apollinar reicht nach der Sage bis in die ersten Zeiten des Christentums zurück, wie auch der uns bekannte Mariani berichtet. An der Außenseite dieser Kirche sind, wie bemerkt, römische Steine mit Inschriften und Ornamenten eingemauert. Diese Steine, meist Bruchstücke, sind so mannigfaltig, daß sie nicht einem und demselben, sondern mehreren Gebäuden angehört zu haben scheinen, siehe S. 61. Sie stammen von mehreren Tempeln in der Nähe, vor anderem von jenem auf der Höhe des Dos Trento. An der Stelle, wo heute St. Apollinar sich erhebt, kann, wie man häufig annimmt, kein Tempel gestanden sein, denn dieses liegt noch innerhalb der Umfangsmauern des röm. Lagers von Klein-Trient, wenn man so sagen darf, wie bereits S. 34 bemerkt ward. Das gegenwärtige Kirchengebäude läßt Essenwein nicht weiter als in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts zurückreichen, urkundlich bekannt seit 1319[4]) Wegen seiner interessanten Eigentümlichkeiten müssen wir aber dasselbe dennoch jetzt schon näher in Betracht ziehen und beschreiben. Das Äußere Fig. 57 von St. Apollinar ist zwar ohne besondere architektonische Bedeutung, macht sich aber durch seine überreichende Höhe mit sehr steilem Dache gleich bemerkbar, ja nahezu großartig, da auch auf der Ostseite der Giebel nicht abgeschnitten und das Dach nicht zurückgeschnitten ist. Die bedeutende Erhöhung des Daches dürfte einer späteren Zeit (15. Jahrhundert) angehören, wie Maueransätze der Spitzbogen, der Fenster und das schlechte Mauermaterial verraten. Der Glocken-

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1859.
[2]) Mitt. l. c. v. J. 1872.
[3]) Baukunst B. I., S. 548.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1899, 185.

turm mit seinen sehr hohen Stockwerken eignet sich bestens zu dieser Erhöhung des Ganzen; Fig. 57 zeigt selbe nach der Wiederherstellung des ursprünglichen Portals u. dgl. Allgemein gen ommen bietet diese Kirche ein genau geostetes, doppelt so langes als breites Rechteck, an der Westseite etwas verschoben, Fig. 58. Lisenen beleben es außen an den Ecken und in der Mitte. Im Innern, Fig. 60, springt ein Triumphbogen beinahe mitten weit vor, so daß das Schiff höchst unbedeutend länger als der Chor ist. über jeden Raum wölbt sich eine achtseitige auf vier Zwickeln ruhende Kuppel. An der Vierung von Basiliken kann man ähnliche Versuche selbst in westdeutschen Kirchen öfter beobachten, jedoch hinsichtlich der übertragung auf ein Langsystem steht St. Apollinar mit mehreren kuppelartigen Gewölbejochen gleich der Kirche von „Trebitsch in Böhmen“ allein da[1]). Der Triumphbogen ist an der Stirnseite

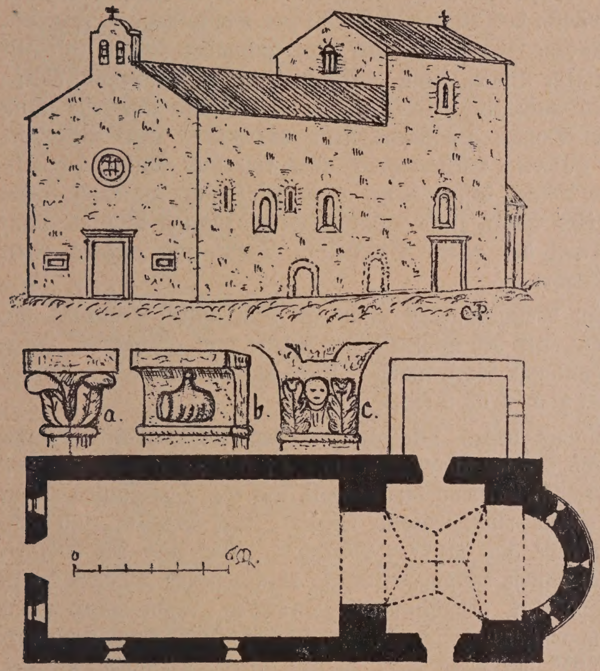


Fig. 64. Grundriß, Ansicht und Einzelteile von St. Florian bei Neumarkt.

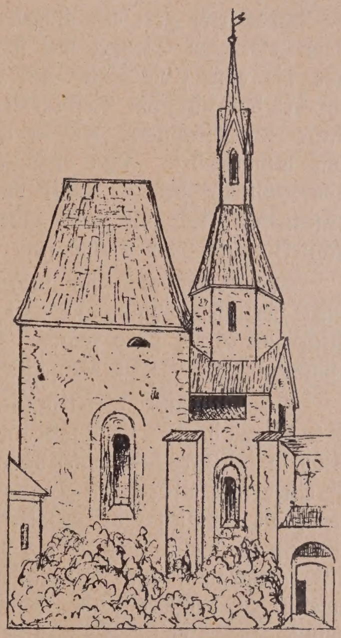


Fig. 65. Taufkirche zum hl. Johannes d. T. in Brixen.

durch eine Halbsäule gegliedert, die ein sehr flach gedrücktes, älteres Würfelkapitell trägt (Fig. 60, 61) und in die Ecken dieses Bogens erscheint ein halber Würfel eingesetzt, ohne etwa eine runde Gurte zu stützen, die man erwarten möchte. An der Stirnseite (gegen den Eingang) ist der Bogen einfach kantig, an der Rückseite aber mit einer Hohlkehle gefällig gegliedert.

Die Zwickel, welche das Gewölbe tragen, sind durch einfach wagrechte Vermauerung von einer Schichte über die andere aus der Ecke herausgestellt. Als Anfang der Zwickel steht ein besonders zugehauener Stein aus der Ecke hervor. über den Zwickeln erscheinen in den Rechtecken dünne Säulchen mit schweren Würfelkapitellen auf eichelförmigen, für so frühe Zeit seltsamen Konsolen. (Fig. 59.) Die fein gerundeten Würfelkapitelle haben eine einfache aus einer Hohlkehle und Plättchen bestehende Deckplatte, die sich als Gesimse am Fuße des Gewölbes fortsetzt. Auf den Kapitellen der Säulchen stehen Gewölbegurten, welche in die Ecken zwischen die acht Tonnengewölbeeinschnitte eingelegt sind und wurden, wie es scheint, (wenn man die obere Seite der Gewölbe betrachtet) durch größere Binden mit den aus Tuffsteinen errichteten Gewölben in Verband gesetzt. Hier sind nämlich die

---

[1]) Mittelalterl. Baudenkmale d. österr. Kaiserstaates.

Gewölbe nicht so gebaut wie gewöhnlich im Frühmittelalter, so daß jede einzelne Kappe selbständig zwischen zwei Gurten oder Rippen eingewölbt erscheint. Hier bildet das Gewölbe eine gerade Ausbildung zwischen denselben und ist nicht gebust, wie bei den späteren Gewölben, wo man jede Kappe selbständig findet. Das Profil der Gurten ist einfach kantig, jedoch im Schiffe mit vorgelegtem Rundstabe, im Chore mit schön gewundenem Stabe belebt. Letzteres Gewölbe zeigt im Schlußsteine das Lamm mit der Kreuzesfahne, am ersterem scheint ebenfalls eine Scheibe angeheftet gewesen zu sein. Bei Tieferlegung des Fußbodens stieß man auf das alte, schöne Portal und den Sockel des Triumphbogens. Die Fassade gewann auch noch durch Wiederherstellung des Radfensters.

Wenigstens an einzelnen Teilen scheint auch der alte Dom in Trient von byzantinischen-lombardischen Einflüssen nicht freigeblieben zu sein. Als Beweis führt man das fein gearbeitete Kelchkapitell neben der Mensa des Altars im südlichen Kreuzarm an. Fig. 66. Die Vorderseite ziert ein Vogel, der die eine Flügelspitze mit dem Schnabel erfaßt und auf einem gekreuzten Stengel mit sternförmigem Blatte steht, welches Blatt in größerem Maßstabe die eine freie Seite des Kapitells ausfüllt. Zwei andere verwandte Kapitelle fand man bei der jüngsten Restaurierung des Domes als Mauersteine verwendet. Es sind zwei Stücke Doppelkapitelle, wie sie an den Galerien wiederkehren, aber roh und flach behandelt, wohl unvollendet. Das eine ziert ein Löwe, dessen Kopf aber fehlt und an einer Seite beide Kapitelle bedeckt. Auf dem zweiten Stück sind akanthusartige spitzige Blätter flach ausgemeißelt, wie auf den anderen Seiten des ersten Stückes[1]). Diese und andere alten Architekturteile vom Dome sind gut bewahrt.

Erwähnenswert sind auch die reich verschlungenen Taue an dem außer Gebrauch gesetzten zierlichen Tympanon, nun eingesetzt auf der Südseite der Kirche von „Vignola", südöstlich von Arco, siehe später. Die Abbildung folgt später. Verwandtes findet sich in der Sammlung des Herrn Professors Oberziner in Trient.

Byzantinisch-longobardische Nachklänge lassen sich auch in der Wallfahrtskirche von „St. Romedius" in Nonsberg beobachten. Hier bieten diese die Kapitelle an den Säulen des „Ciborium-Altars" mit einer Retable, welche Reliquiengefäße enthält, Fig. 67. Die Säulen ruhen auf einer würfelförmigen Platte und einem ringförmigem Wulste; ihre Schäfte sind aus rotem, die ziemlich reich gehaltenen Kapitelle aus weißem Marmor. Die eine der Säulen trägt ein Würfelkapitell, dessen vier nach unten rundbogenförmig abschließende Flächen durch Leisten umrahmt und mit Rosetten, Spiralen, verschlungenen Dreiecken, sowie ganz rohen Engelköpfen verziert sind. Diese Ornamentierung ist im Flachrelief über dem vertieften Grunde ausgespart. Das andere Kapitell verzieren zwei Reihen scharf gerippter Blätter von byzantinisierendem Charakter mit überhängenden Blattspitzen. Auf den Kapitellen der Säulen ruhen Kämpfer, ebenfalls von weißem Marmor, deren Ecken einfache Lilienblätter schmücken, während an der Stirnseite je eine Lilie, an den Seitenflächen Ornamente nach Art zusammengerollter Weinranken in Flachrelief dargestellt sind. Mit diesen Kämpfern korrespondieren die Kapitelle der Wandsäulen. Professor Semper (Wanderungen 182) kennt ähnliche Arbeiten aus dem 6. Jahrhundert in Cividale u. a. O. und schreibt die Kapitelle in St. Romedius dem 4. und 8. Jahrhundert zu.

Ungefähr in der Mitte zwischen Bozen und Trient, 1 Stunde unterhalb Neumarkt, liegt rechts, hart an der Straße, eine kleine, romanische Kirche mit einer reich verzierten Apsis. Sie ist dem „hl. Florian" geweiht und gibt der nächsten Gegend den Namen. Die Umgebung ist heute noch still und einsam trotz der fleißigen Bebauung des Bodens; wie unwirtlich wird dieselbe einstens gewesen sein, da es in der Talsohle fast gar keine Felder, sondern nur Auen und Sümpfe um die Ufer der Etsch gegeben hat! Deshalb gründete die Nächstenliebe im Frühmittelalter ein klösterliches Hospiz zur Herberge der Reisenden und Pilger. Bei einer Verhandlung in der Burg Formigar um die Mitte des 12. Jahrhunderts kommt bereits ein Zeuge aus St. Florian vor. Oberhalb der Straße, auf einem niedrigen Bergvorsprung erhielt sich bis zur Stunde ein kleines, klosterähnliches Gebäude mit Wohn-

---

[1]) Nach Bericht des Kanonikus Pet. v. Morandell.

räumen um einen freien Innenhof aus dem 13. oder 14. Jahrhundert, vom Volke schlechtweg „das Klösterle“ genannt[1]).

Die Kirche zum hl. Florian verdient wegen ihrer eigentümlichen Anlage unsere Aufmerksamkeit. Wie aus dem Grundrisse und der Außenansicht in Fig. 64, S. 107 hervorgeht, schließt sich an das Schiff ein verhältnismäßig ansehnlicher Bau an, der turmartig über das Ganze sich erhebt und auch im oberen Stockwerke eigene Fenster hat. Wir sind der Ansicht, daß es sich hier wiederum um ganz eigenartige Nachklänge von byzantinischen Einflüssen handelt. Allerdings scheint dieses Chorquadrat lange eine flache Decke getragen zu haben und erst in der gotischen Periode eingewölbt worden zu sein, wie die Sternform des Gewölbes zeigt. Es dürfte aber dies nur einer Nichtvollendung des ursprünglichen Planes zuzuschreiben sein, denn sonst hätte dieser Raum vermutlich auch eine kuppelartige Decke wie St. Apollinar zu Trient erhalten. Das Äußere von St. Florian macht immerhin einen eigenartigen Eindruck. Nähere Beschreibung folgt dann, wenn von den romanischen Bauten im Einzelnen die Rede sein wird. In der Umgebung von Bozen werden wir häufig finden, daß ähnliche Chorquadrate fast zur Regel geworden sind, aber diese erscheinen stets verjüngt im Verhältnisse zum Schiffe und bilden sich in den oberen Stockwerken folgerichtig zu einem Glockenturme aus. Somit kann St. Florian mit diesen Bauten nicht auf eine und dieselbe Linie gestellt werden, bleibt daher immerhin merkwürdig in eigener Art.

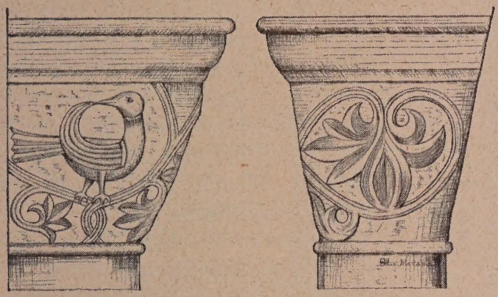


Fig. 66. Byzantinisch-lombardisches Kapitell im Dome von Trient.

Über den byzantinischen Einfluß an Grund- und Aufriß der Taufkirche zum heiligen Johannes d. T. am Münster zu Brixen, war bereits S. 80 die Rede, wir können aber wegen der interessanten Eigentümlichkeiten dieses Baues nicht umhin, auch auf dessen Außenseite in Fig. 65, S. 107 aufmerksam zu machen, wie nämlich der Kuppelbau über dem Chore mit schlanker eigener Bedachung und bekrönt durch einen zierlichen, wenn gleich späteren Dachreiter in Verbindung mit dem ebenfalls steilen Dache des Schiffes einen überraschenden Eindruck macht und wirklich den Einfluß eines fremdartigen Elementes, das zugrunde gelegt ist, auffallend andeutet.

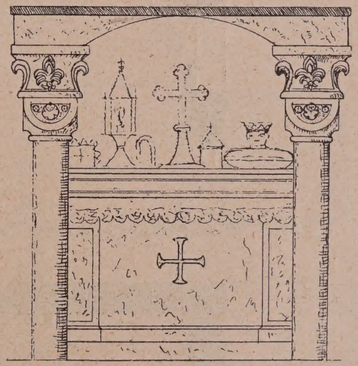


Fig. 67. Ciboriums-Altar in San Romedio.

Die hohe und schmale Apsis im Turm der Burgruine Kofel bei Sand im Pustertale hat nach Priester und Konservator Untergasser eine große Ähnlichkeit mit jener der soeben gedachten St. Johannes-Taufkirche in Brixen; ob hierin auch eine weitere Verwandtschaft zwischen diesen Bauten besteht, müssen wir einstweilen dahin gestellt sein lassen.

Byzantinisch-lombardische Einflüsse scheinen auf den ersten Blick hin auch an der Stiftskirche zu Innichen aufzutreten. Von den Kapitellen in der uralten Krypta war bereits S. 83 die Rede und des Oberbaues dieses ansehnlichen Baudenkmales wird in Verbindung mit zahlreichen Abbildungen weiter unten gedacht werden. Für jetzt sei auf die seltene Erscheinung der Kuppelgewölbe hingewiesen, welche die Nebenschiffe daselbst eindecken. Ihre Form ist teils eine kreisrunde, teils eine eliptische. Sie sind flach gehalten und ruhen auf den Arkadenbogen, sowie auf den Quergurten, vgl. später den Grundriß dieser

[1]) Näheres in Atz u. Schatz: der deutsche Anteil d. Diözese Trient, B. II, S. 163, 172.

Stiftskirche. Konservator Tinkhauser drückt[1]) die Ansicht aus, daß diese Kuppeln der ursprünglichen Bauanlage angehören. J. Ilg aber spricht sich in derselben Zeitschrift v. J. 1885 S. LIII. dahin aus, daß sie infolge der Brände, von welchen leider auch dieser alte Bau heimgesucht ward, erst nachträglich eingesetzt worden sind. Eine genaue Untersuchung des Mauerwerks unter dem Dache oberhalb der Kuppeln dürfte vielleicht noch nähere Aufschlüsse bieten.

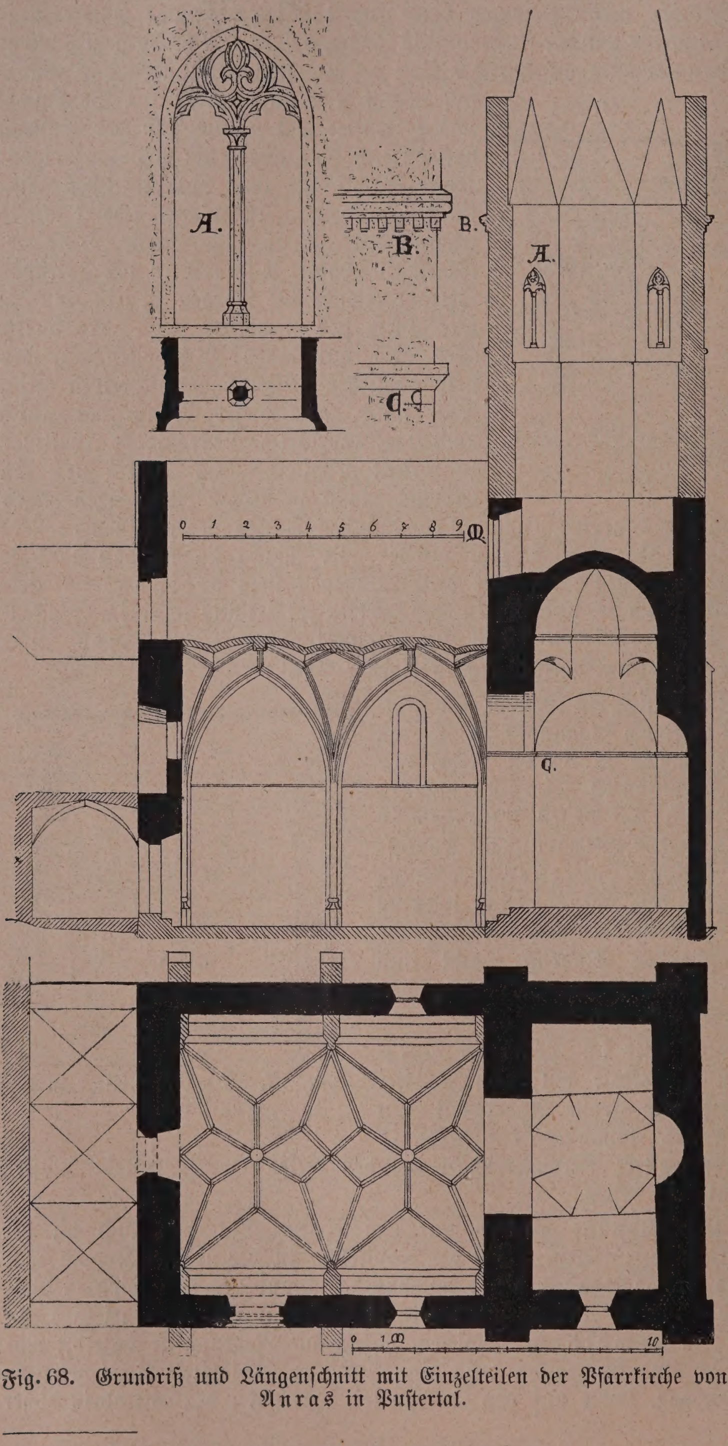


Fig. 68. Grundriß und Längenschnitt mit Einzelteilen der Pfarrkirche von Anras in Pustertal.

Mit einem ebenso seltenen und interessanten Bauwerke byzantinisch-lombardischen Einflusses wie Trient an St. Apollinar und Brixen an seinem Baptisterium aufzuweisen hat, überrascht den Forscher auch das Dorf Anras in Unterpustertal. Von der Bahnstation Absaltersbach gelangt man über ein Wäldchen in 1 Stunde auf eines der allerliebsten Mittelgebirge Tirols, wo mehrere Kirchen meist höheren Alters, umgeben von reinlich gehaltenen Wohnungen, saatenreichen Äckern und blumigen Wiesen die ganze Gegend ungemein anmutig beleben. Beinahe die Mitte der ganzen Fläche nimmt die geräumige, neue St. Stephans-Pfarrkirche ein, an ihrer Südseite mit einem majestät. Glockenturm geschmückt, den sie von dem einst nebenanstehenden uralten Kirchenbaue entlehnt hat. Diese älteste Pfarrkirche von Anras hatte eine so eigentümliche Anlage, wie man sie in dem einsamen Dorfe eines Mittelgebirges von

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1858, S. 231.

Tirol kaum erwarten dürfte. Ein Anarasum erscheint bereits 770 und hatte seine eigenen Herren mit größerem Gebiete. Einem Heinrich, Ulrich und Allemann von Anras begegnen wir im 10. Jahrhundert. Schon 1252 huldigt ein Heinrich dem Bischof Bruno von Brixen und bald kam die schöne Herrschaft von Anras an das bischöfliche Hochstift für immer. Diese topographischen und geschichtlichen Bemerkungen glaubten wir vorausschicken zu müssen, um uns das Entstehen des so höchst interessanten Grundrisses der Kirche wie des Turms leichter erklären zu können. Die Herren von Anras scheinen großen Kunstsinn gehabt zu haben und zwangen durch die ursprüngliche Anlage des Baues den Bischof, ihnen zu folgen. Der Bau ihrer St. Stephans-Kirche erforderte, wie wir sehen werden, einen ebenso tüchtigen Baumeister, sowie geübtere Werkleute.

Fig. 69. Außenansicht von St. Stefan in Anras.

Die gegenwärtige Pfarrkirche schaut gegen Westen, wurde vom Jahre 1753—1756 erbaut und Knollers Pinsel hat sie geschmückt. Gegen Süden lehnt sich ihr Presbyterium an die Ostseite ihrer uralten Vorgängerin an, deren einstiger Kuppelturm zum Glockenturm mit einer etwas späteren Erhöhung nun zu dienen hat. Wie der Grundriß und Aufriß (Längendurchschnitt) in der Figur auf Seite 110 zeigt, schloß die alte Stephanskirche gegen Osten geradlinig ab und hatte einen massenhaft angelegten Chor in Form eines Rechtecks, welches dem Schiffe gegenüber wiederum die symbolische T förmige Kreuzesgestalt der ältesten Basiliken bildet. Die Ostwand ist so massiv angelegt, daß die Apsis darin Platz findet, ohne nach außen auch nur im mindesten vorzutreten. Zur weiteren Verstärkung der Wände sehen wir außen noch kräftige Lesenen angebracht. Über der Mitte des Kreuzschiffes und Chores erhebt sich ein Kuppelbau, welcher vermöge eingesetzter Zwickel in ein schlankes Achteck übergeht, mit Giebeln sich krönt und in einen Helm ausläuft, Fig. 70. Um die Ansätze des Kuppelturmes zu verstärken, hat man die Kreuzarme mit

Fig. 70. Ostgiebel von St. Stefan in Anras.

Gewölben versehen. Das Schiff hatte nur zwei Wandfelder oder Traveen und war mit einer ebenen Decke aus Holz versehen. Im 15. Jahrhundert setzte man dafür ein Rippengewölbe ein und fügte außen Strebepfeiler an. Wir haben es somit hier mit einem ebenso ähnlichen und interessanten Baue zu tun, als wenn sich uns die St. Johanneskirche am Münster zu Brixen darbietet, Fig. 41, 42, 65 nur ist hier alles massiver und großartiger, kurz wie es sich für eine ansehnliche Pfarre geziemt, ursprünglich schon angelegt worden, besonders an der Kuppel, welche man allerdings etwa erst im 13. Jahrhunderte zu einem förmlichen großartigen Kuppelturme ausgebildet hatte. Byzantinisch-lombardische Einflüsse haben wir hier wiederum ganz handgreiflich ausgesprochen und etwas anders durchgeführt. Fig. 69 gibt die Reste der Außenseite wieder, welche von diesem so sehr merkwürdigen Baudenkmale auf uns gekommen sind. Beim Neubau der gegenwärtigen Pfarrkirche hat man das altehrwürdige St. Stephan hart mitgenommen; das Kreuzschiff wurde zur Sakristei, die vordere Hälfte des Schiffes in eine Totengruft umgeschaffen und die hintere ist in das bischöfliche Amt- oder Pfleghaus aufgegangen. Dieses lag von jeher oder doch seit dem 15. Jahrhundert vor der Westseite der St. Stephanskirche, oder aber durch einen Gang davon geschieden. Dieser, eine Art Vorhalle bildend, soll überwölbt worden sein und hatte im oberen Stockwerke einen Betchor für den Fürstbischof.

Faßt man zum Schluß die Durchführung des Ganzen von St. Stephan näher ins Auge, so macht sich daran die größte Einfachheit bemerkbar und aus Mangel an tauglichen Steinen in der Umgegend half man sich mit Mörtel aus; so ist der höchst eigentümliche, reicher behandelte Zahnschnitt am „Fries des Ostgiebels“ Fig. 70, aus Mörtel hergestellt, nur die zwei Schnecken, in welchen er oben und vielleicht auch unten abschloß, sind aus Hausteinen sowie die Säulchen an den Schallfenstern und die Gesimse des Turms, vgl. Fig. 68 A B C. Das Gesims Fig. 68 C in der Apsis und am Triumphbogen besteht wie zu St. Johann in Brixen aus einer schwachen Hohlkehle mit einer etwas stärkeren Platte darüber.

Auf byzantinisch-lombardische Einflüsse, welche plastische Arbeiten betreffen, machten wir bereits auf Seite 69 den Leser aufmerksam, über andere wird am Schlusse der romanischen Periode die Rede sein.

Die Rundkirchen, kreisrunde und mehrseitige Bauten mit Kuppelwölbung, dürften in Tirol nicht auf byzantinischen Einfluß zurückzuführen sein. Sie treten immer mehr im Sinne von „Grab- oder Grabkapellen und zu besonderer Bestimmung“ auf, wie sie das Abendland von jeher gewählt hat[1]). Daher wird derselben erst am Schlusse der romanischen Periode als Ausnahmen von der gewöhnlichen Bauanlage gedacht werden.

---

[1]) Dehio u. Bezold, d. kirchliche Baukunst d. Abendlandes I. 152.

V. Der romanische Baustil vom Jahre 1000–1300.

1. Geschichtliches.

Auf Tirol, einem Lande, das zwischen Italien und Deutschland gelegen und mit beiden Ländern durch eine Weltverkehrsstraße stets verbunden war, konnte der Umschwung auf dem Gebiete der Künste, welcher in den großen Nachbarsländern seit dem Schluß des ersten Jahrtausends vor sich ging, nicht ohne bedeutenden Einfluß bleiben. Die Weltrolle der Römer hatten bereits die Karolinger übernommen und suchten mittelst der Kirche die verschiedenen Völkerschaften auch in geistigen Dingen zu einigen. Um dieses hohe Ziel leichter zu erreichen, schlossen sich die Landesfürsten unmittelbar an die Bischöfe und Mönchsäbte an. Bis zum Geringsten herab wurden alle diese auf hohen Lebenswahrheiten gegründeten neuen Einrichtungen gut und willig aufgenommen. Darob herrschte allgemeine Freude und viele Adelige wurden zu frommen Stiftungen, zum Baue und zu reichlicher Ausstattung von Kirchen und Kapellen in demselben Maße begeistert, wie sie andererseits schöne Palas mit bemalten Sälen in den Ritterburgen herstellten[1]). Es bildeten sich viele Städte und durch die das Gewerbe oder die Kunst betreibenden Bürger wurden Zünfte oder Innungen zur Wahrung gemeinsamer Interessen überall ins Leben gerufen. Auf Seite der Kirche standen die Ritter, die Mönchsklöster und geistlichen Ritterorden. Im Verlaufe der Beschreibung einzelner Baudenkmale wird der Leser wahrnehmen, daß alle diese Vereinsbande der Entwicklung verschiedener Künste in Tirol sehr günstig waren, denn man wetteiferte förmlich, sich gegenseitig in den edelsten Zielen zu übertreffen. Es erhoben sich mitunter selbst großartige Kunstwerke, welche mit vollem Rechte noch heute unsere Bewunderung in hohem Grade verdienen.

Die Geschicke des nördlichen Landesteiles von Tirol waren zuerst mit denen des Herzogtums Bayern, dessen südlichste Gauen derselbe bildete, innig verflochten, während das Los des tieferen Südtirols unter den Königen Konrad I. und Heinrich I. von jenen des Königreichs Italien abhing. Dort wie hier finden wir immer wieder reiche Geschenke an die Kirchen und weltliche Fürsten wie geistliche Würdenträger, welche die Kunst vom Herzen liebten.

Wichtig für die Entwicklung und Pflege der schönen Künste war auch die Ernennung der Landesbischöfe zu Reichsbischöfen. Als solche konnten sie bei ihrem größeren weltlichen Besitze ihr Ansehen und ihren Einfluß immer mehr nach allen Seiten hin vermehren. Das heutige Gebiet von Tirol und Vorarlberg war damals (11. und 12. Jahrhundert) teilweise

[1]) Resch, Annales Sab., saec. x, p. 562.

acht bischöflichen Sprengeln zugeteilt. So gehörte das Inntal am linken Flußufer teils nach Freising, teils nach Chiemsee, am rechten aber nebst den Dekanaten Windisch-matrei und Lienz nach Salzburg (ausgenommen das Brixental). Das Lechtal war dem Bistum Augsburg, Vorarlberg teils jenem von Konstanz, teils wie Vinschgau (am linken Etschufer) dem von Chur, Valsugana und Primör nach Feltre und Padua, Avio und Brentonico nach Verona zugeteilt. Den größten Teil des Landes hatten immer die Bistümer Trient und Brixen inne.

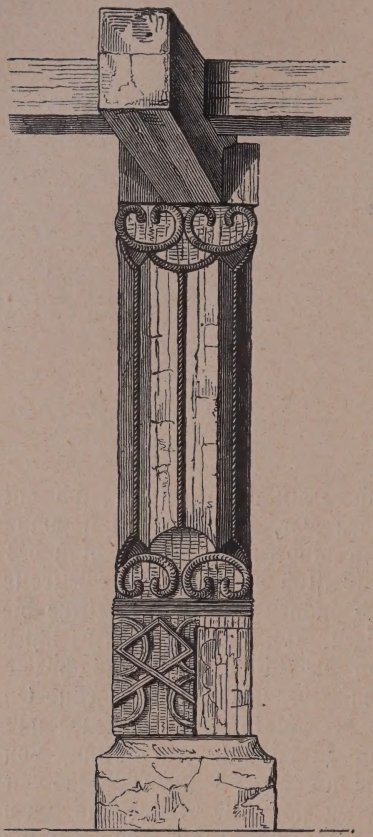


Fig. 71. Verzierte Holzsäule, S. 118.

Bereits Karl d. Gr. hat bei seinem S. 70 beschriebenen siegreichen Zug über das Sulztal nach Judicarien dieses Gebiet der Kirche von Trient geschenkt. Am 31. Mai 1027 erhielt deren Bischof Udalrich von Kaiser Konrad II. die Grafschaft Trient, nachdem dieser sie von der Mark Verona losgerissen hatte. Zwei Tage darauf, am 1 Juni, schenkte er demselben auf dem Gebirge Ritten, über welchen damals die Straße nach Deutschland führte, auch noch dazu die Grafschaften Bozen und Vinschgau. Dann zog er nach Bayern, wo er zu Stegen am Ammersee den Bischof Hartwig von Brixen mit der Grafschaft im Eisack- und Inntale belehnte[1]). Diese besaßen vorher die Welfen. Pfarreien mit vielen Filialkirchen entstanden in allen Teilen des Landes.

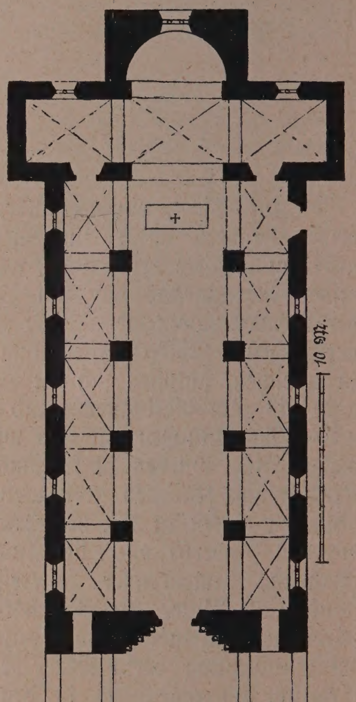


Fig. 72. Kirche d. Klosters Marienberg.

Die Kreuzzüge trugen wie anderwärts in Europa zur Entfaltung künstlerischer Unternehmungen selbst in Tirol sehr viel bei. Auch mehrere Edle vom Lande nahmen das Kreuz. Von der Einführung einzelner Skulpturen durch Kreuzritter oder Pilger bringen uns mehrere Kirchen, siehe romanische Skulptur, tatsächliche Beweise. Solche hochverehrte Bildwerke blieben kaum ohne irgend einen Einfluß bei Herstellung von neuen Schöpfungen. Der wahre Hort der Künste wie der Wissenschaften war die stille Klosterzelle. Wir begegnen in Tirol im Verlaufe des 12. und 13. Jahrhunderts einer hübschen Anzahl von Klöstern für Mönche und Nonnen: Wir nennen St. Lorenz in Trient (um 1150 von Benediktinern bewohnt, dann anderen Orden eingeräumt); die Augustiner zu St. Michael a. d. E. (1145 vom Bischof Altmann errichtet und in diesem Jahre dessen Kirche geweiht), in der Au bei Gries 1166 durch die Herren von Eppan-Mareit gegründet und zu Neustift bei Brixen

---

[1]) Ztsch. d. Ferd. 1884, 22, 23.

i. J. 1140 durch den seligen Hartmann Bischof gestiftet); die Dominikaner und die Barfüßer (Franziskaner) zu Bozen, beide um 1270—72 auftretend; Marienberg in Vinschgau (v. J. 1150) und Georgenberg bei Schwaz (urkundlich 975 bis 1006, im 12. Jahrhundrrt ansehnlich sich erweiternd) beide nach der Regel des hl. Benedikt. Im Jahre 1143 wurde Innichen in ein Kollegiatstift umgewandelt und gänzlich umgebaut; Wilten wird 1140 neugegründet (Prämonstratenser-Orden und Doppelkloster). Stams (Zisterzienser) v. J. 1272 ist die jüngste Stiftung für Männer; Mehrerau bei Bregenz wurde durch Graf Ulrich IV. (v. Bregenz) im Jahre 1097 für Benediktiner-Mönche gebaut[1]).

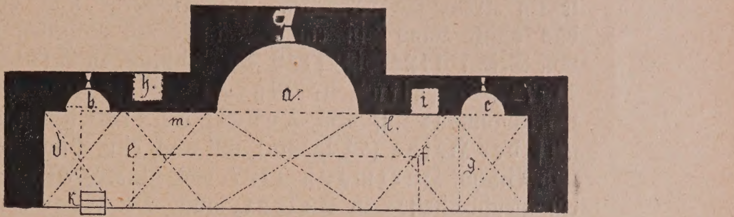


Fig. 73. Grundriß der Krypta der Klosterkirche von Marienberg.

Von Nonnenklöstern können aufgeführt werden: St. Anna in Trient, Minoriten-Ordens (1258 wurden diese Nonnen ganz beraubt); dann die Klarissinen daselbst zum hl. Michael außerhalb der Stadt (um 1273 ebenfalls ausgeplündert) und das Kloster des nämlichen Ordens zu Brixen 1235 bereits bestehend; das Marienkloster der Benediktinen zu Soneburg (Suanapurk-Sühne-Burg) im Pustertal 1029—30; die Dominikanerinnen zu Lienz 1243, jene zu Maria-Steinach in Algund um 1126—1243, gegründet von Adelheid aus dem Geschlechte der Grafen von Tirol[2]) und endlich zu Bludenz, wo im Jahre 1286 August Friedrich I. Bischof von Chur im Frauenkloster St. Peter die Regel des hl. Dominikus einführte[3]).

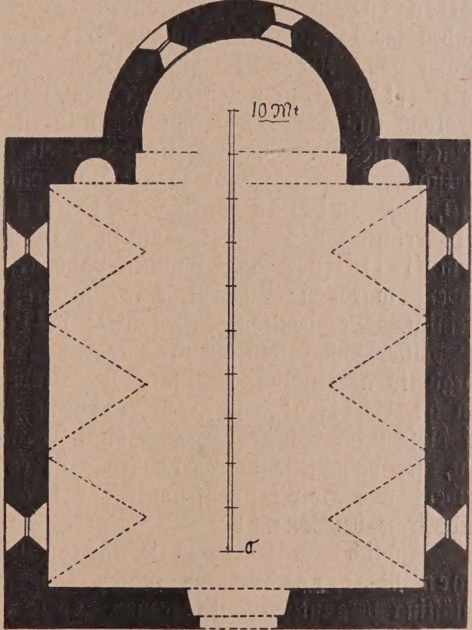


Fig. 74. Grundriß von St. Margareth bei Dölsach nächst Lienz.

Von nicht geringem Einfluß auf das Kunstgebiet dürften selbst die vielen ausländischen, meist bayerischen Klöster durch ihre Besitzungen fast im ganzen Lande gewesen sein. Zuerst erscheint das Domstift Freising in Gries, wie wir von S. 75 wissen. Dann hatten Besitzungen z. B. Altdorf zu Bozen; Biburg zu Lans, Matrei, Navis, Gufidaun und Bozen; Chiemsee in Zillertal und zu Absam; Diessen zu Amras, auf dem Schönberg, in Stubai und zu Bozen; St. Emeran bei Bozen, Ettal in Tramin, am Gaisbühel noch 1703; Fernbach Salzanteile in Hall; Kempten, Ottobayern und Pollingen zu Pradl, Natters, auf dem Iselberg und den Ellbögen und zu Tisens; die Abtei Regensburg zu Bozen; Rott um 1673 zu Pillersee im Leukental, Wipptal, Stubai, auf dem Ritten und bei Bozen; Scheftlarn Salzanteile in Hall; St. Zeno zu Terfens; Steingaden, Tegernsee und Weihenstephan zu Bozen; Wessobrunn zu Praitenberg (Brandenberg?):

---

[1]) Über andere Klöster der Diözese Trient, vgl. Ztsch. d. Ferd. 1889, 64 ff.
[2]) Piper, österr. Burgen I, 208.
[3]) Näheres in Beschreibung der Diözesen Trient (Deutscher Anteil) und Brixen.

Einsiedeln in der Schweiz besaß St. Gerold in Vorarlberg und mehrere andere Kirchen daselbst seit dem Jahre 1000[1]).

Auch wäre an die vielen Stiftungen von Hospitälern zu erinnern, welchen wir viele interessante und teilweise noch erhaltene Baudenkmale verdanken. Zu deren Gründung gaben die vielen Pilgerreisen in das heilige Land, welche sehr häufig von armen Leuten unternommen wurden, die nächste Veranlassung. Vorzugsweise hatten sie sich infolge der letzten Kreuzzüge vermehrt. Zur Herberge nnd Pflege der Pilger entstanden daher über das ganze Land hin eigene Häuser mit Kapellen[2]). So z. B. gründete Bischof Altmann von Trient 1124 bis 1149 ein Hospital zu Albiano (im Cembratal) zum hl. Blasius (?)) 1127 Dominikus de Marchis Pizzani von Vermilio das Hospital zum heiligen Bartholomäus auf dem Tonal; die 1140 gebaute und 1147 geweihte St. Valentinskirche auf der Heide (ad lacum) soll auch eine Pilgerherberge besessen haben[3]); Domherr Richer und Bischof Hartmann 1157 das hl. Kreuzspital zu Brixen, und 1183 Bischof Salomo ein gleichbetiteltes zu Trient; auch St. Florian bei Neumarkt erscheint um diese Zeit; 1194 stiftete Ulrich von Arco das St. Thomasspital zum hl. Albert zwischen Arco und Riva und seit 1191 ist eine ähnliche und demselben Heiligen geweihte Anstalt zu Romeno auf dem Nonsberg mit einer Filiale auf dem Mendelpasse bekannt. 1197 kamen das Hospital St. Hilar bei Rovereto und 1184 das Marienspital zu Senale oberhalb Tisens zustande. Im Jahre 1299, 16. Februar, verrechnet Ch. Kellermeister in Salurn unter anderem über die Ausgaben des Jahres 1296 für die Fratres de Sancto Christoforo sub Castro visione (also am Eingange in den Nonsberg). (München R. Arch. cod. 3 f. 41 nach Professor L. Schönach). San Martino di Castrozza und San Pellegrino in Paneveggio, auf den Höhen zwischen den Tälern Fleims und Primör, bestanden im 11. und 12. Jahrhundert; das Kirchlein des ersteren Hospizes weihte Philipp Bischof von Feltre 1210 bis 1213 zu Ehren St. Martin und Julian[4]). Vom Hospital in Neustift ist bekannt, daß dessen Spitalkapelle 1199 eingeweiht wurde[5]). Um 1202 bauten Giroldus und seine Gemahlin Mechtild zu Bozen jenseits der Eisackbrücke unter der Feste Weineck eine St. Johannes-Kirche und ein Hospital und Bischof Konrad übergab es dem Deutschorden. Das Spital zur Gottesmutter in Lengmoos auf dem Ritten entstand 1210, jenes zu den 12 Boten bei Klausen errichtete 1213 Bischof Konrad von Brixen; 1214 erscheint das Spital zwischen Ala und Marco, 1200 das zu Ehren Mariens auf Campiglio (Übergang zwischen Nonsberg und Judicarien). Am Ende desselben Jahrhunderts wurde die Pilgerherberge zum Propheten Eliseus in Tesero mit jener von Castrozza vereinigt. Der deutsche Orden hatte 1241 zu Sterzing ein Hospital, dessen Stifter der edle Ritter Hugo von Taufers war. Das Hospital zum hl. Leonhard in Sarno nächst Borghetto am südlichsten Punkte der Landesgrenze wurde 1215 errichtet. Ob die Herberge zum hl. Christof auf dem Arlberg wirklich erst 1348 ganz neu errichtet wurde und auf diesem für Pilger so gefährlichen Übergange früher keine ähnliche Einrichtung bestanden habe, sei dahingestellt. Merkwürdig ist es allerdings, daß Nordtirol vor dem 14. Jahrhundert kein Hospital aufzuweisen hat, außer es bestand ein solches an der alten Leonhardskirche bei Kundl.

Endlich als letzte Quelle für die Entwicklung der Künste dürften noch die geistlichen Ritterorden anzuführen sein. Von dem im Laufe des 11. Jahrhunderts in Palästina bekanntlich entstandenen Johanniter- oder Malteser-, Templer- und Deutsch-Orden erlangte letztgenannter in Tirol am meisten Bedeutung. Er erhielt um 1100 bis 1125 die St. Martinskapelle in der Pfarre Göflan, die Kirche zu Schardes (Tschars), St. Leonhard in Passeier, die Kirche von Schlanders, Lengmoos, Sterzing und zur hl. Elisabeth in Trient. Im Jahre 1236 ist zuerst von der Deutschordens-Komturei zu Bozen die Rede, wohin alle tirolischen Ordenshäuser

---

[1]) Tinkhauser-Rapp l. c. I. B. usw.

[2]) Bezüglich der Diözese Trient vgl. wiederum Ztsch. d. Ferd. 1889, S. 64 ff.

[3]) Goswin, Chronik 233 nach Eichhorn Ep. Cur. 298.

[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1900, 17.

[5]) Tinkhauser l. c. I, 273.

gehörten; daß in den vier letztgenannten Orten auch ein ihm gehöriges Spital bestand, ist urkundlich sichergestellt. Wenigstens in späterer Zeit hat er alle von ihm oder unter seiner Oberleitung errichteten Denkmale durch seinen Schild mit einem lateinischen Kreuze, dessen Balken sich gegen die Enden hin ein wenig erweitern, fast durchgehends kenntlich gemacht. Die Johanniter besaßen im 13. Jahrhundert, wie von S. 93 bekannt ist, das Hospital zu Taufers (Vinschgau), jenes zur hh. Dreifaltigkeit in Latsch (gestiftet 1226 durch Grafen Albert von Tirol und das dem hl. Johannes d. T. 1218 durch Graf Hugo von Montfort gewidmete zu Feldkirch.) Den Templern schreiben die Geschichtsforscher St. Medardus in Tartsch, St. Brigitta bei Dimaro (Sulztal) und nach Gnesotti (Geschichte von Judik.) auch Campiglio zu.

2. Baumaterialien.

Nach diesen allgemeinen geschichtlichen Bemerkungen wollen wir nun in das Wesentliche des romanischen Baustils näher eingehen und dessen Entwicklung an den „tirolischen noch bestehenden vor anderem an kirchlichen Denkmälern der Baukunst“ nachzuweisen suchen, wobei sehr interessante Ergebnisse zutage treten werden. Nicht ohne Einfluß hierauf erweist sich das zu den Einzelwerken verwendete verschiedene Baumaterial, daher soll auch auf dieses zuerst im Kurzen hingewiesen werden.

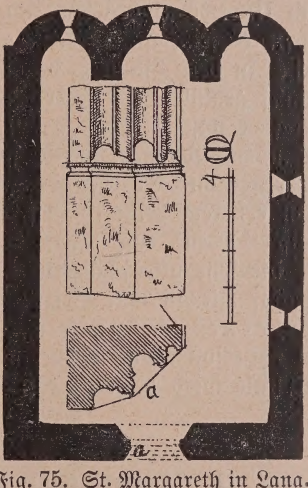


Fig. 75. St. Margareth in Lana.

Fast ausschließlich wurden in dieser Periode Bruch- und Bachsteine benützt, bald in unregelmäßiger Form, bald mit dem Hammer rauh zubereitet, jedoch haben diese Steine meist gleiche Größe, bilden daher genau parallele Fugen und liegen im reichlich verwendeten Mörtel ähnlich wie in Figur 21 zu sehen ist. Fleißiger wurden die Ecksteine behauen. Um die Steinmetzarbeiten zur Einfassung der Portale, zur Herstellung der Sockel, Gesimse oder der Säulchen an den Schallfenstern der Türme zu ermöglichen, trifft man den Sandstein weithin geliefert, wenigstens heute glaubt man in manchen Orten nur weit ferne einen derartigen Steinbruch entdecken zu können. In Vinschgau sowie in und um Trient und von Schwaz bis Kundl wurde Marmor verwendet. Hie und da tritt auch Granit und Porphyr auf. Reicheren Bauten begegnen wir nur, wo erstgenanntes Material in der Nähe zu bekommen war. Mauern mit schön behauenen Quaderstücken aus Marmor überkleidet finden sich am Dome zu Trient und an der Pfarrkirche zu Bozen aus Sandstein, an welch letzterer besonders der Unterbau der Türme entscheidend ist. Daran reihen sich noch einzelne Apsiden, z. B. St. Florian bei Neumarkt, St. Leon-

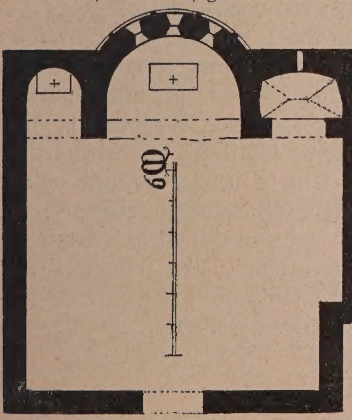


Fig. 77. St. Bartholomäus bei Romen, Nonsberg.

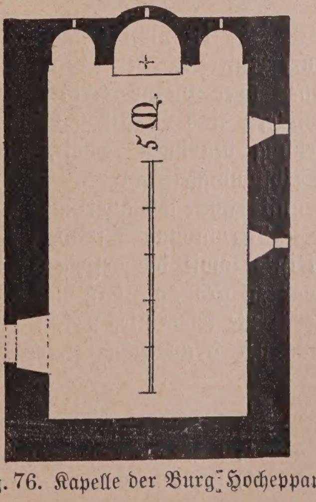


Fig. 76. Kapelle der Burg Hocheppan

hard in Unterfennberg und St. Valentin in Tramin. Eine eigene Art Sandstein findet sich an der Pfarrkirche von Hall verwendet. Auch viele Gewölbe sind aus Bruchsteinen, die meisten aber aus Tuff oder Ziegeln erbaut. Sonst finden sich letztere nur an einzelnen Turmpyramiden verwendet, einen Kirchen- oder Turmbau aus gebrannten Ziegeln gibt es nicht mehr. Ein Backsteinbau war aber der alte Dom von Brixen[1]). Porphyrplatten dienten als Eindeckungsmaterial kleinerer Bauteile, z. B. der Apsiden, wovon an der Apsis von St. Johann in Bozen noch ein altes Muster erhalten ist. Das Holz spielt in der Profan-Baukunst eine große Rolle, an kirchlichen Gebäuden ward dieses Material kaum mehr als vorübergehend benützt und bald durch Steinwerke ersetzt, nur Vorhallen erhielten sich länger aus Holz. Ein interessanter Pfeiler von einer solchen Vorhalle an St. Nikolaus in Windischmatrei ist in Fig. 71 wiedergegeben. Er stand mitten in der Vorhalle und stützte über einen unförmlich behauenen Steine sich erhebend die Kreuzung des Dachgebälkes nun im Museum zu Innsbruck. Die ganze Arbeit ist roh, ohne schöne Form, verdient aber des hohen Alters willen unsere Aufmerksamkeit. Der Schaft in Achtecksform trägt eine Art Würfelkapitelle, dessen Kanten an die rückweichenden Seiten des Achtecks mittelst eines knollenartigen Ansatzes (Eckknollen) sich anschmiegen. Dieselbe Gestalt hat das Fußgesims des Pfeilers. Auf dem Sockel sehen wir eine Art des romanischen Rautenschmuckes (Kreise und Quadrate), am Kapitel und Fußgesims aneinander sich schließende, offene Ringe und über die Seiten laufen Schnüre herab. Der ganze Bau hat etwas Phantastisches und Ungewöhnliches an sich, wie es dem romanischen Stile oft eigen ist. Schwieriger dürfte es sein, andere Reste aus alten Holzbauten zu entdecken, so sehr auch der Holzbau teilweise in den Burgen, besonders aber an den Bauernhäusern bis in unser Jahrhundert herauf geblüht hat. Der Zahn der Zeit, Feuersbrünste und vielleicht am meisten die Gleichgiltigkeit unserer Tage haben nahezu alles zerstört, eine Erinnerung blieb uns nur hie und da in Abbildungen, welche jedoch größtenteils ungenau sind. Nachrichten über Bauten aus Holz hat uns die Gründungsgeschichte des Klosters Stams und Mehrerau aufbewahrt. Von ersterem heißt es, daß im Jahre 1273 zwölf Priester und fünf Laienbrüder des Cistercienser-Ordens mit ihrem Abte Heinrich v. Hochstetten aus Kaisersheim kamen und um die sehr alte „hölzerne St. Johanneskirche im Walde" sich niederließen, welcher bereits Bischof Altwin von Brixen 1078 einen Ablaß verlieh[2]). Als ihre Wohnung wurde ein hölzernes Gebäude hergestellt und mußte von ihnen mehr als zehn Jahre benützt werden, bis ein Kloster aus Stein entstanden war[3]). Von der Marienkirche zu Cortina im Ampezzotale wird bemerkt, daß die frühere aus Holz um 1100 in Stein ausgeführt wurde[4])

3. Name und Charakteristik des romanischen Stils.

Es ist nicht lange her, daß die Kunstweise des Mittelalters, von Karl d. Gr. an bis zum Auftreten der Gotik kurzweg als „byzantinisch" bezeichnet wurde. Jetzt ist man aber über diesen Irrtum, wenigstens was die Baukunst anbetrifft, völlig einig. Für die Malerei und Plastik hat man in der wissenschaftlichen Forschung erst mit der Auseinandersetzung begonnen, gewiß wird auch hier die lateinische Grundlage der Entwicklung und Selbständigkeit ihres Fortganges immer klarer werden. Einzelne Einflüsse, ja orientalische Kunst haben sich allerdings geltend gemacht, wie wir eben S. 106 ff. bereits gesehen haben. Die Verbindung mit dem Orient und die Handelseinfuhr von Erzeugnissen seines Kunstfleißes sowie die gesteigerte Berührung mit demselben seit den bedeutungsvollen Kreuzzügen war zu groß, als daß dies alles ohne bedeutende Wirkung geblieben wäre. Es sind aber nur zerstreute Elemente, welche herüber bezogen wurden oder als romantischer Putz dem eigenen Wesen sich angehängt haben. Hingegen die Gesamtanlage des Kirchengebäudes setzt die von

---

[1]) Tinkhauser, Mitt. d. Zent.-Kom. 1861, S. 93.
[2]) Tinkhauser-Rapp, l. c. III, 273.
[3]) l. c. 283, Ztsch. d. Ferd. 1898, 128.
[4]) Hormair, Gesch. v. Tirol II, 100.

der altchristlichen Zeit festgestellte Richtung des Abendlandes fort. In der Profanbaukunst zeigt sich selbstverständlich wegen unserer ganz anderen Verhältnisse eine noch freiere Entwicklung. Diese nun nicht byzantinische und nicht mehr altchristliche Baukunst nennt man besser und mit Recht die romanische.

Der Keim zur Entwicklung in den Einzelformen des Baustils, den man den romanischen nennt, findet sich schon in den Prachtbauten Diocletians zu Salona in Dalmatien und an seinen Thermen zu Rom (anfangs des 4. Jahrhunderts), als Säulenstellungen mit Bogen anstatt des Gebälkes, Konsolen als Träger außerhalb der Mauer stehender Säulen, diese oft zur Umrahmung der Fenster verwendet, äußere Wandbekrönungen durch kleine Arkaden-Galerien auf Consolen, die Unterbrechung der äußeren Mauerflächen durch vier-

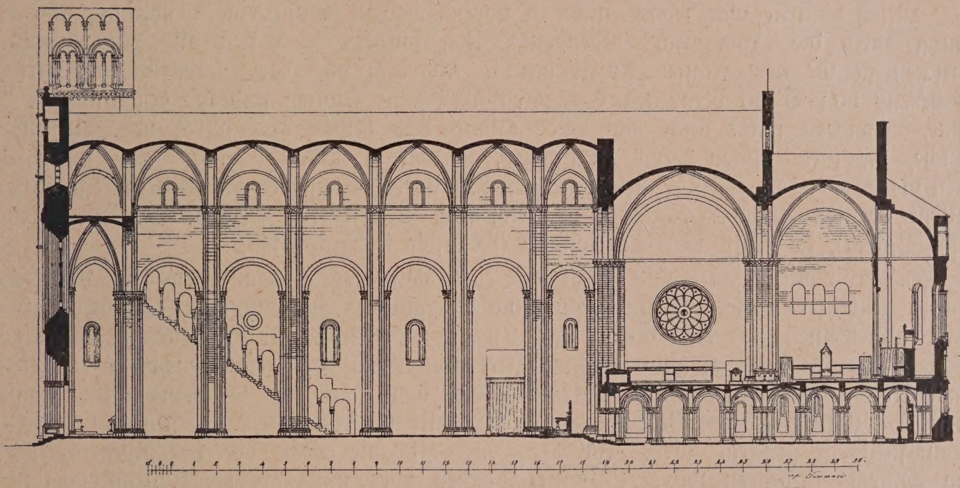


Fig. 78. Längendurchschnitt der Schiffe, des Chores und der Krypta des Domes von Trient, nach Essenwein.

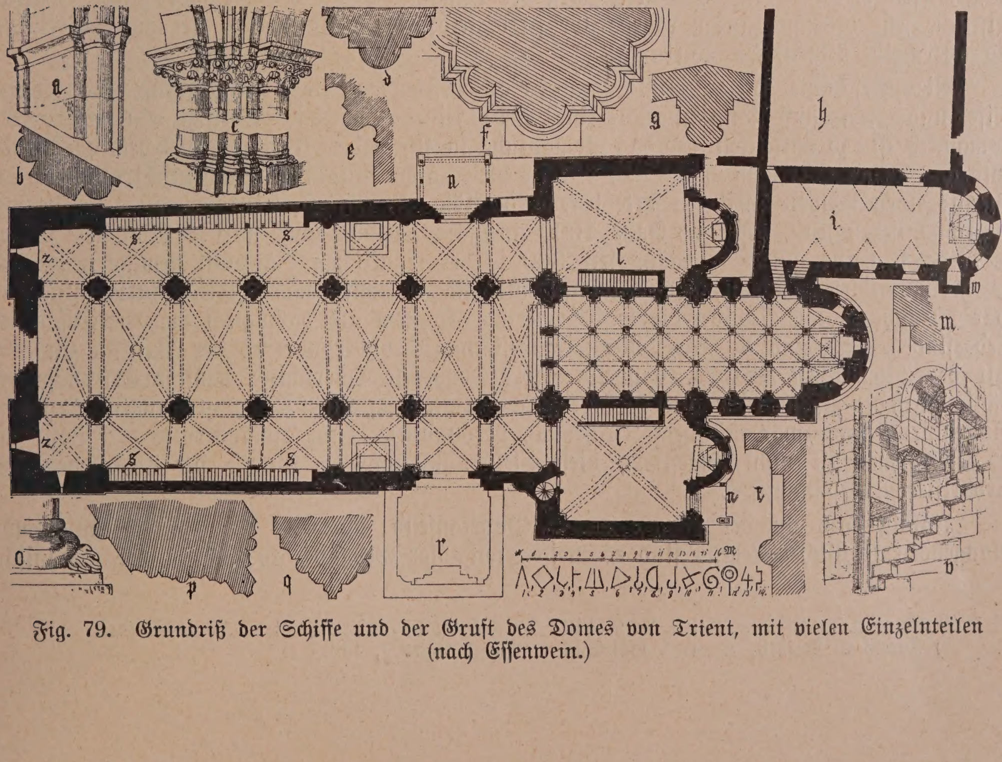


Fig. 79. Grundriß der Schiffe und der Gruft des Domes von Trient, mit vielen Einzelnteilen (nach Essenwein.)

eckige, nur schwach vortretende, oben durch größere oder kleinere Kreisbogen verbundene Pfeiler oder Lesenen, woraus sich dann auf den äußeren Mauerflächen eine Reihe gleichhoher und flacher Blenden ergibt, die überdeckung der größeren Türen durch einen horizontalen Sturz und darüber ein gesprengter Kreisbogen behufs Entlastung, vor allem das Kreuzgewölbe, das auf vortretenden Wandpfeilern ruhend, in den obgedachten Thermen sowie in der Basilika des Konstantin oder Maxentius (im sogenannten Friedenstempel) zu Rom zum ersten Male vorkommt. An den großen Fensteröffnungen des Konstantinischen Palastes in Trier zeigt sich bereits eine in drei rechten Winkeln gebrochene Profilierung der Seitenwände (Laibung), geeignet für die Aufstellung dreier Säulen hintereinander in der Mauerdicke, zur Rechten und Linken eines jeden Fensters, mit den entsprechenden Bogen für dessen Umrahmung[1]).

Dieser Baustil war jedoch nicht in vorzugsweisem Sinne eine Schöpfung und Ausbildung durch die „romanisch" redenden Völker, sondern es hatten alle Länder und die Deutschen gerade den größten Anteil daran. Er kam von der Lombardei aus durch die uns bereits von S. 96 bekannten Comasken über ganz Italien und bis England zur Aufnahme, besonders frühe auch nach Deutschland und bildete sich durch den Einfluß der Mönche, die ihre Bauten selbst ausführten, überall eigentümlich aus. Auf unser Land hatten die Lombarden einen großen Einfluß; von dort her wurden ja wiederholt unmittelbar Bauleute berufen (Dombau v. Trient), obgleich auch wir wiederum einzelne nach Süden sandten (Pisa, Padua), ja selbst nach Deutschland (Münster i. Westphalen).

Der romanische Stil tritt nicht mit einer ganz neuen organischen Idee von beherrschender, zentraler Gestaltungskraft auf, wie das gotische Gewölbe- und Strebesystem. Er ist im allgemeinen nur eine Umgestaltung der römischen Bauweise, je nach dem verschiedenen Grade der Kenntnis von letzterer und nach der verschiedenen starken geistigen Sonderart der beteiligten Völker oder Stämme, dann nach den wechselnden und ungleichmäßig bewältigten äußeren Bedingungen der Technik und des Materials in fast unbegrenzter Mannigfaltigkeit gepflegt wird. Ja es scheint oft, wie wenn der romanische Stil eines jeden Systems entbehren würde. Dafür sprechen aber nur zufällige Unordnungen in der Bauführung und anderer Verstöße, welche sich oft allerdings auch gegen das gewünschte Ebenmaß richten. Unentschiedenheit des Gedankens an einzelnen Werken kann aber nicht nachgewiesen werden. Im Gegenteil weiß der romanische Stil das Besondere und Charakteristische sehr bestimmt auszuprägen. Er strebt selbst auf mannigfaltige Art nach malerischen und überhaupt ästhetischen Wirkungen.

Die Geschichte dieses Stils zeigt eine beständige Weiterentwicklung, von einer Reife und Zersetzung kann niemals die Rede sein. Wie das Gotische ein gesteigertes Romanisch ist, so entwickelt sich das Romanische in fließendem übergang aus dem Christlich-Antiken. Dieser übergang macht sich wie in vielen anderen Ländern auch in Tirol wiederum geltend; einen Beweis hiefür lieferte bereits die Fig. 46 auf S. 81 u. m. a. Den Beginn des romanischen Stils um das Jahr 1000 anzusetzen, davon kann nur in bedingtem Sinne die Rede sein, da schon ungefähr seit 800 in der fränkischen Baukunst gewisse neue, aus der herkömmlichen altchristlichen Bauregel merklich heraustretende Motive auftauchen, und zwar durchweg solche Motive, die in dem fertigen System als vorzüglich charakteristisch sich wiederfinden. Es sind in Kürze diese: Erweiterung des Grundrisses der Basilika zur Gestalt des lateinischen Kreuzes, doppelte Chöre; doppelte Querschiffe, häufige Ersetzung der Säule durch den Pfeiler oder abwechselnde Zusammenstellung beider Stützengattungen; Krypten; Glockentürme und zwar mit dem Kirchenbau verbunden). Eine Umänderung der Bau- wie der Zierformen ist nicht angestrebt, diese hielten sich noch im Geleise der verfallenen und barbarisierten Spätantike[2]).

Infolge des an der Wende des 2. Jahrtausend allgemein zu großem Aufschwung gelangenden kirchlichen Lebens sind es meist „religiöse" Gebäude, an welchen der romanische

---

[1]) Krieg v. Hochfelden, Milit.-Arch. 140; V. Jahrbuch d. Mitt. d. Zent.-Kom. S. 227.
[2]) Dechio u. Bezold, d. kirchl. Baukunst d. Abendlandes I, 149.

Stil sich zu entfalten Gelegenheit fand, obgleich es an einzelnen Prachtbauten von Burgen und Palästen nicht fehlte.

Die neueste Erforschung der Katakomben hat bewiesen, daß die alten Christen bis auf unbedeutende Stücke im Kleingewerbe herab, alles für ihren religiösen Kultus ausgebildet haben, so daß man mit Recht schließen kann, sie haben gewiß auch das Kirchengebäude an sich selbständig ohne bedeutendere Einflußnahme der Antike zu jenem Ausbau gebracht, welchen wir an den ältesten Basiliken bewundern. Darauf fußt das Kirchengebäude in der romanischen Periode.

Was die Lage des Kirchengebäudes in der romanischen Periode anbetrifft, so ist dieselbe sehr häufig eine erhöhte. Sei es auch, daß man in Tirol, vor anderem in der Talsohle auf eine solche sehen mußte, um vor den Wildbächen besser sicher zu sein, so begegnen uns doch sehr viele Kirchlein auf Hügeln und Anhöhen mit wunderschöner Fernsicht und bilden häufig eine wahre, romantische Schönheit der Gegend wie die Burgen. Solche schöne Punkte sind wohl nur absichtlich gewählt, um das Gotteshaus weithin leuchten zu lassen. Derlei Bauwerke gab es über das ganze Land hin zerstreut und sie sind den verschiedensten Patronen zu Ehren geweiht. Alle beobachten die „hl. Baulinie" oder eine Richtung nach Osten (Orientierung), nur sehr wenige weichen davon ab, z. B. St. Peter b. Leifers, welches nach Westen schaut, weil die Lage des Hügels, worauf es sich erhebt, in der Tat hiezu nötigte. Häufig ist die Apsis als vornehmerer Bauteil, als Altarraum etwas fleißiger und mit besserem Materiale gebaut, mit Sockel und Dachgesims versehen, was alles dem oft ärmlich aufgeführten Schiffe fehlt, so daß man meinen möchte, die Apsis sei viel älter. An einen etwaigen späteren Anbau des Schiffes ist aber fast nie zu denken. Zum Beweise hiefür diene unter anderem die Form der Fenster, welche mit jener an der Apsis genau übereinstimmt; leider sind die Fenster des Schiffes meistens modernisiert oder neu ausgebrochen worden. Der fleißige Forscher entdeckt die ursprünglichen ganz schmalen und niedrigen häufig daneben vermauert und kann daraus das Alter des Schiffes leicht bestimmen.

Erwähnung verdienen die alten Kirchen, deren Altar über dem Ursprung einer Wasserquelle erbaut ist. Den ältesten Versuch soll man mit dem St. Julianskirchlein über Caderzone in Judikarien gemacht haben und der Titel an jenen Priester Julian erinnern, welcher trotz des Steinhagels von Seite der Mörder den Leib des hl. Vigilius mit den Brüdern des hl. Martyrers, des hl. Klaudian und Magorian mutig geborgen und nach Trient überbracht hatte[1]). Eine reichliche Quelle fließt unter dem Altar der St. Medarduskirche ober Tarsch, Pfarre Latsch in Vinschgau; der schlichte Bau romanischen Stils wird den Templern zugeschrieben, vgl. oben S. 116. In dem bereits 1251 geweihten St. Felixkirchlein bei Marling zeigt man eine Vertiefung im Fußboden mit Wasser, das sich unterirdisch füllt, stets die gleiche Höhe behält und nie versiegt. Die Quelle in der alten Vikariatskirche zum hl. Wolfgang in Jochberg, Pfarre St. Johann in Unterinntal, wurde einst sogar in ein Badhaus geleitet[2]). Die Kirche zu den hh. Primus und Felizian zu Fieberbrunn, Bezirk Kitzbühel, liegt auf einem steilen Hügel, aus dem eine frische Quelle, Fieberkranken heilsam, hervorsprudelt. Bereits die Landesfürstin Margaretha (Maultasch) benützte sie zu ihrer Heilung und ließ sie 1354 mit einer Mauer umfangen[3]). Den Altar und die Kirche zum hl. Ulrich romanischen Stils bei Möggers in Vorarlberg baute man um 1005 über eine Quelle zur Erinnerung, daß dieser hl. Bischof bei seiner Romreise an diesem Wasser sich gelabt habe[4]).

---

[1]) Tait, l. c. 224.
[2]) Staffler I, 879.
[3]) l. c. 906.
[4]) Rapp, Vorarlberg III, 252.

4. Das romanische Kirchengebäude.

Um das Wesen des romanischen Stils näher kennen zu lernen, ist ein Hinweis auf das altchristliche Kirchengebäude und ein Vergleich mit demselben durchaus notwendig.

Fassen wir den Abschluß der romanischen Kirchen zuerst ins Auge, so bildet denselben nicht immer eine halbkreisförmige Apsis, sondern es kehrt, wie im ersten Jahrtausend nicht selten auch das Rechteck oder „eine geradlinige Wandfläche“ wieder. Von größeren und mehrschiffigen Bauten bietet die Kirche des Benediktinerstiftes Marienberg in Vinschgau eine interessante Eigentümlichkeit, da die Apsis innen im regelmäßigen Halbrund auftritt, außen aber in ein Rechteck verwandelt ist, Fig. 72. In der darunter befindlichen Krypta, welche sich auch unter die Kreuzarme hin sich ausdehnt, hat man innerhalb in der Dicke der Abschlußwand halbrunde Apsiden ausgedrückt, Fig. 73. In einem Baue mit massigen Umfangsmauern läßt sich in der Abschlußpartie leicht eine kleine, halbrunde Nische anbringen; der Altarraum sieht aber dann massenhaft ummauert aus. Wir erinnern an die Nebenapsiden der alten St. Lorenzkirche der Benediktiner in Trient (siehe weiterhin) dann an die kleinen Bauten wie St. Michael in Burgeis, an die alte Gruft zu St. Veit in Defereggen. Deren Ostwand ist jener in Fig. 68 ähnlich.

Verwandte Nebenapsiden in der Dicke der Mauer, die nach außen nicht vortreten, haben selbst die kleinen Bauten: nach Propst Chinig St. Margaret bei Castelleto am Rochetta-Paß; St. Bartolomäus bei Romen im Nonsberg, Fig. 77, die Katharinakapelle der Burg Hocheppan, Fig. 76 und St. Margareth in Dölsach bei Lienz, Fig. 74 (S. 115). An der St. Margarethkirche in Lana hingegen treten sie zugleich mit der Hauptapsis nach vorne und bilden reichen Abschluß des Gebäudes, Fig. 75. Diese reiche Apsidenanlage an so unbedeutenden, kleinen Bauwerken ist für Tirol sehr charakteristisch, geradezu typisch, wohl um die Anlage so recht hervorzuheben, denn Notwendigkeit kann kaum vorhanden gewesen sein[1]).

Vermutlich hatte die Kapelle am Hospiz St. Johann zu Taufers in Vinschgau eine halbrunde Apsis; dafür fügte man dann im 13. Jahrhundert eine gleicharmige Kreuzkirche an, so daß nun der ursprüngliche 7 m lange und schmale Bau nur mehr wie eine geschlossene Vorhalle aussieht. Der Neubau schließt aber geradlinig ab, ohne Spur einer halbrunden Nische, Fig. 87 (S. 126). Dieser quadratische Chor und Altarraum kehrt an manchen alten Kirchen und Kapellen, vorzugsweise im italienischen Landesteile, wieder, wo dies bis in die neuere Zeit herauf geliebt wurde. Hieher zu zählen sind unter anderem: die alte Marienpfarrkirche in Avio, St. Hilarion bei Rovereto, St. Stephan in Carisolo, St. Vigilius in Nals beim Flüecherhof, St. Georg über Lana, St. Stephan bei der Burgruine Montani (Vinschgau), St. Stephan bei Marienberg urkundlich bekannt Brixen, St. Jakob durch Blendnischen belebt, St. Nikolaus in Rojen bei Reschen, St. Zyrill bei 1146 und Neßlach (am Brenner), St. Gallus bei Grist über Zams usw. Das Ganze sieht gerade nicht ungefällig, jedoch immerhin etwas hart und ärmlich aus, im Vergleich mit Bauten, die eine halbrunde Apsis haben. Sein Entstehen hat der viereckige Chorbau sehr wahrscheinlich rein liturgischen Gründen zu verdanken, man wollte mit geringen Mitteln einen geräumigeren Altarraum herstellen.

Im Allgemeinen bediente sich der romanische Stil eines anderen Mittels, um größeren Altarraum zu gewinnen, ohne die höchst ehrwürdig gewordene halbrunde Apsis fallen zu lassen. Er erweiterte nämlich den Grundriß des Chores an der alten Basilika vermittelst Einsetzung eines „Quadrats“ zwischen Schiff und Apsis. Dadurch entstand bei Bauten mit Querschiff anstatt der T-förmigen die ausgebildete Gestalt des „lateinischen Kreuzes“. Das sogenannte Crux commissa wurde zum Crux immissa oder capitata, vgl. Fig. 36, 42, 68 mit 40, 72, 79, 81 usw. Auch ganz kleine Kirchen erfreuen sich dieses neuen praktischen Chorquadrates, Fig. 89 und dgl. Bevor wir jedoch dieser Erweiterung der altchristlichen Basilika unsere Aufmerksamkeit schenken, dürfte es nicht ungeeignet sein, zuvor die Ausprägung der „Kreuzesgestalt“ an den romanischen Kirchen Tirols überhaupt genauer zu untersuchen.

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1900, S. 3.

An den Domen von Brixen und Trient, den Stiftskirchen von Innichen und Marienberg tritt das Querschiff nach außen sehr kräftig vor, vgl. Fig. 40, 72, 79, 81, Die dreischiffigen Pfarrkirchen von St. Vigo in Fassa, (die alte Kirche unter der jetzigen) von Sarnonico, Gais im Pustertal und Bozen entbehren desselben, Fig. 84, 85; wie aber die Grundrisse der Klosterkirchen von St. Michele a. d. Etsch, der Franziskaner in Bozen, der Augustiner in Neustift, der Prämonstratenser in Wilten

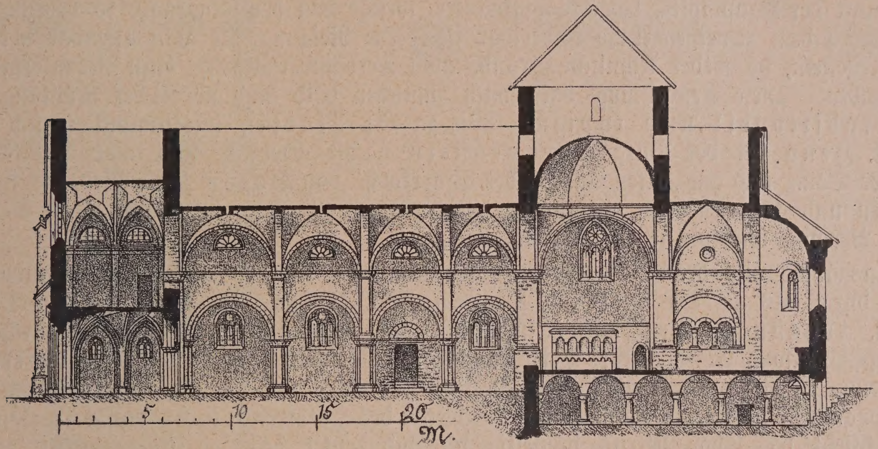


Fig. 80. Längendurchschnitt der Stiftskirche von Innichen.

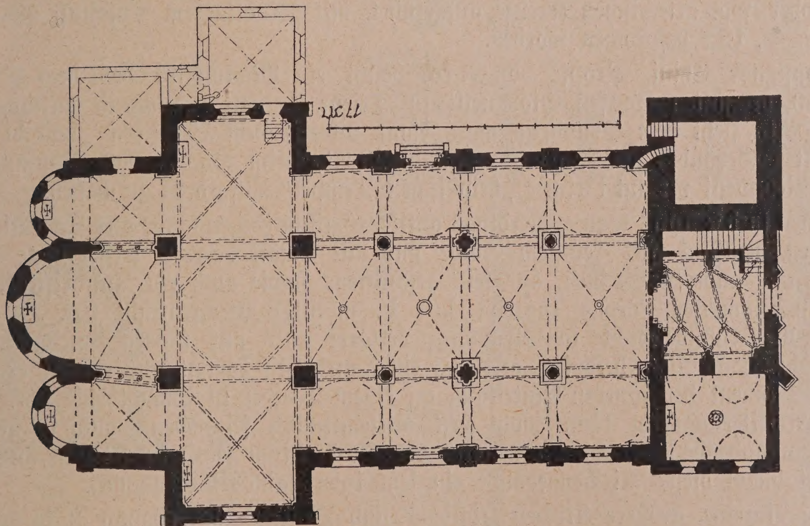


Fig. 81. Grundriß der Stiftskirche von Innichen. (Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1858).

und der Cisterzienser zu Stams und Mehrerau (Vorarlberg) aussahen, dies haben spätere Um- und Nebenbauten derart verwischt, daß man keinen ganz sicheren Schluß mehr ziehen kann. Einigen Behelf leisten Bauverträge, ältere Beschreibungen und Abbildungen. So z. B. bezeugt die Stiftung einer ewigen Sonntagsmesse zu Wiltau im Kloster in der Abseite auf U. L. Frauenaltar, daß diese ein Nebenschiff und wahrscheinlich zwei Nebenschiffe hatte[1]). Von besonderem Interesse erscheint die Kreuzesform am Benediktiner-

[1]) Archiv f. Gesch. und Altert. II, 402.

kloster St. Lorenz in Trient (nun profaniert). Da ist im Grundriß das Kreuz nur angedeutet, im Aufrisse jedoch und in der Außenansicht tritt dasselbe deutlich hervor. Man hat nämlich über den Pultdächern rechts und links von der Kuppel über der Vierung eine Art Querschiff mit eigenem Gibelabschlusse ziemlich in die Höhe geführt und wußte so dem Ganzen eine ansehnliche Kreuzesform wenigstens in dem höheren Stockwerk zu verleihen, vgl. Fig. 82 und 83.

Merkwürdig ist die Neigung des Chores gegen Süden in Innichen. Der Mittelpunkt der Hauptapsis, bemerkt Tinkhauser, weicht von der Längenaxe so bedeutend ab, daß es auch dem gemeinen Auge bemerkbar ist. Die Neigung hat man offenbar mit Absicht hergestellt, da weder technische Gründe noch Terrainverhältnisse dazu Veranlassung gegeben haben. Diese Erscheinung bald nach südlicher bald nach nördlicher Richtung ist in Tirol traditionell und typisch. Wie zu St. Martin im Kampill nächst Bozen und St. Zeno bei der Burg Sprechenstein nächst Sterzing will man sie auch am Trientner Dome und am „alten Chore" der Pfarrkirche von Bozen beobachten, wo sie dann am neuen und gotischen noch auffallender wurde, Fig. 84. Sie erhielt sich durch die ganze gotische Periode, wie wir sehen werden.

Ausnahmsweise drang die Kreuzesform auch bei kleinen, einschiffigen Bauten entschieden durch, als an St. Peter b. Meran, St. Ursula in Mauren bei Steinach und St. Johann zu Taufers (Vinschgau), vgl. Fig. 86, 87. Jede dieser Kirchen hat aber dennoch etwas Eigenes. St. Peter macht sich als Parrkirche etwas bemerkbarer; über der Vierung ist ein turmartiger Hochbau aufgesetzt, welcher zugleich als Glockenturm dient, das Chorquadrat fehlt und dafür sind die Schenkel des Halbkreises in der Apsis „verlängert"; außen schließt das Chor bereits dreiseitig ab und deutet den sog. übergangsstil an, auf den wir noch später mit Abbildung zurückkommen werden. An St. Ursula ragt das Kreuzschiff nach außen nur wenig vor, ein Chorquadrat fehlt ebenfalls. St. Johann im gleicharmigen oder sog. griechischen Kreuze aufgeführt, mit geradlinigem Abschluß ohne Apsis ist schon oben S. 122 besprochen worden.

Monsignor Chini, Propst von Arco, besitzt ein Manuskript des dem Leser bereits von S. 59 bekannten Grafen Giovanelli in Trient, betitelt: „Viaggio antiquario per la Regia." Darin steht dem Grundriß nach Figur 88 mit dem Bemerken „daß diese Umrisse eines uralten Gebäudes am Fuße des Dos di Trento beim Suchen nach Bausand gefunden wurden. Giovanelli vermutet einen „heidnischen Tempel" aufgedeckt zu haben.

Innen in der Apsis kamen allerdings antike, römische Gegenstände ans Tageslicht als: ein kleines Ornamentstück aus reinstem Golde und mit Email belegt; ferner viele Stücke von Marmor und anderen Steinen, alle fein geschliffen, sowie auch ein Inschriftenstein, dessen Inhalt im Mommsen Corpus Inscript. lat. V. n. 5015 veröffentlicht hat. — G. Dehio, Professor der Kunstgeschichte in Straßburg, erklärte aber auf unsere Anfrage, daß dieser Grundriß durchaus nicht heidnisch aussehe; ein Durchschiff kommt nur einmal erweiterungsweise als Moment der inneren Einteilung an einem Tempel in Samothrake vor. Der vorliegende Erweiterungsbau kann wohl erst mittelalterlich sein, denn auch in altchristlicher Zeit sind ausladende Querschiffe außerhalb der Stadt Rom selbst in Italien äußerst selten. Für Tirol bleibt dieses Kirchengebäude ein sehr interessantes Vorkommen.

Wie einzelne größere Kirchen Italiens und Deutschlands (davon 3 in Köln allein) dadurch ausgezeichnet wurden, daß auch beide Kreuzflügel gleich wie das Hauptchor einen Halbkreis oder eine Apsis als Abschlußwand erhielten d. h. die sog. Kleeblattgrundform, so finden wir diese im Kleinen auch bei uns an St Vigilius, heute Sebastian zu Morter im Vinschgau durchgeführt und es bietet insoferne dieser an sich einfache Bau ein großes Interesse für die Kunstgeschichte des Landes, vgl. Fig. 89.

Zu unserem neuen Bauteile im romanischen Kirchenbaustile, dem sog. Chorquadrate zurückkehrend, wirft sich dann die Frage von selbst auf, warum man etwa den Raum vor dem Altare durch Einschiebung eines Vierecks zu erweitern gesucht? Darauf läßt sich bestimmt antworten, daß es galt nicht so fast künstlerische, sondern praktisch gottesdienstliche Wünsche zu erfüllen. Der Klerus hatte sich vermehrt und festlicher Gottesdienst

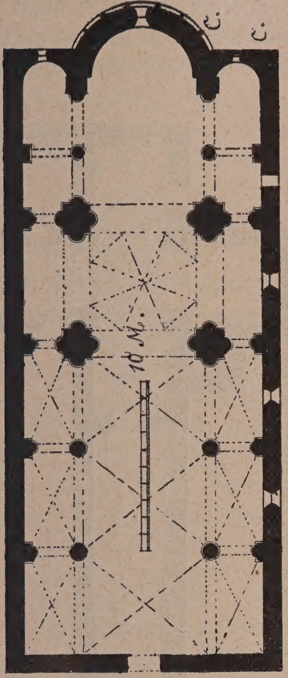


Fig. 82. Grundriß der Lorenzkirche in Trient.

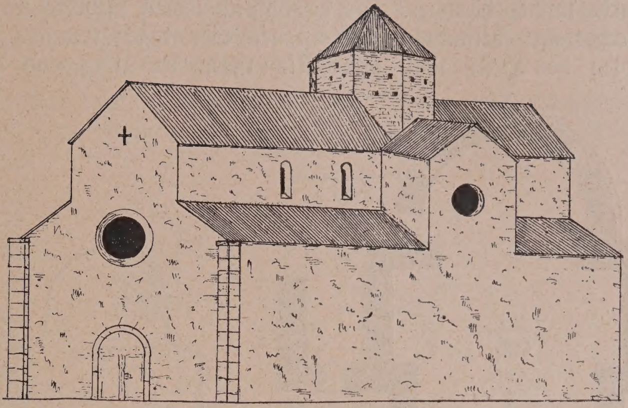


Fig. 84. Ansicht der St. Lorenzkirche in Trient.

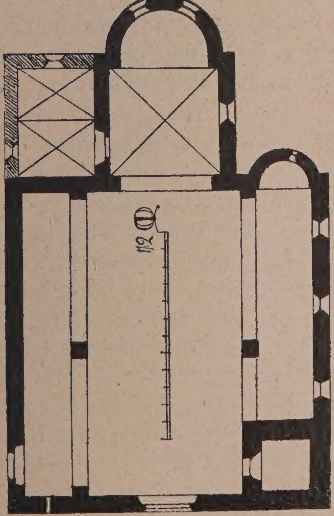


Fig. 83. Pfarrkirche von Gais im Pustertale.

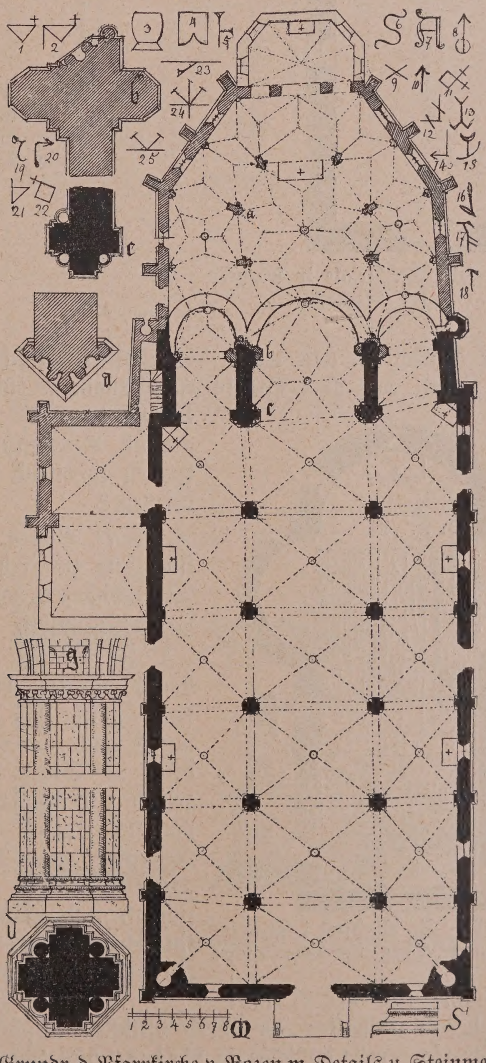


Fig. 85. Grundr. d. Pfarrkirche v. Bozen m. Details u. Steinmetzzeichen.

wurde immer häufiger. Für gewöhnlich lebten mehrere Priester allerdings nur während der Wochentagen beisammen und an den Sonntagen trennten sie sich, die Einzelnen gingen als Boten des Heils nach allen Richtungen der Umgegend aus den Gottesdienst abzuhalten,

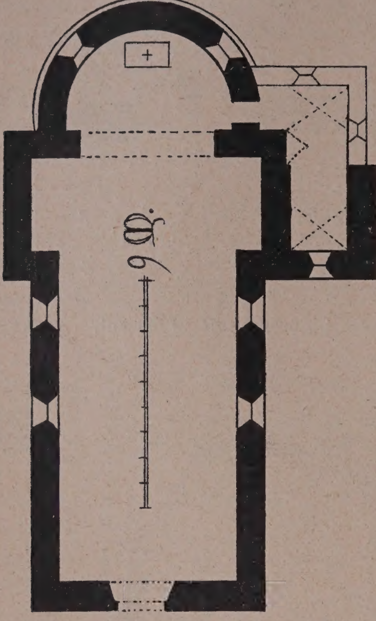


Fig. 86. St. Ursale in Mauern bei Steinach.

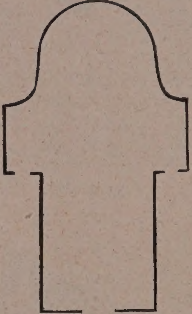


Fig. 88. Grundriß einer alten Basilika am Fuße des Dos di Trento.

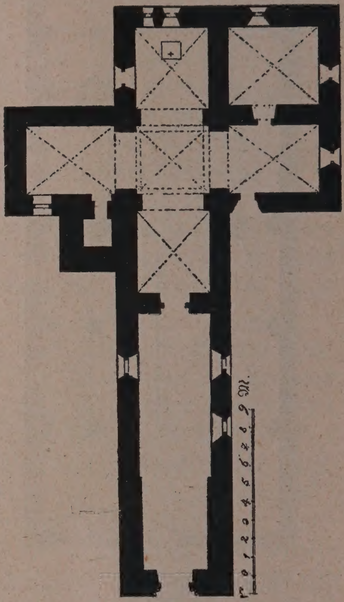


Fig. 87. St. Johann in Taufers Vinschgau.

wie wir deutlich in sehr vielen der ältesten Urkunden lesen. Wenigstens seit dem 12. Jahrhundert finden wir auch aus diesem Grunde so viele Kirchen in Tirol wie heute, ja bis im Hintergrund mancher Täler, was auch viele massiv gebaute Glockentürme in Ermanglung der betreffenden Urkunden sprechend bezeugen. Nur die Seelsorgen haben sich vermehrt.

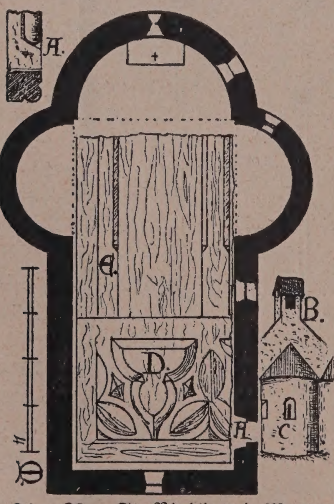


Fig. 89. St. Vigilius i. Morter (mit flacher Decke und Choransicht).

Der Bogen, welcher das Schiff abschließt und den Übergang zum Chore vermittelt, heißt nicht mehr wie früher Triumphbogen, sondern wird von nun an gewöhnlich „Chorbogen“ genannt.

In Italien behalf man sich in Ermangelung eines Chorquadrates durch Rückschieben der Chorschranken in das Schiff, um genügenden Raum zu gewinnen, ähnlich mußte man bei kleinen Kirchen gewiß auch oft vorgehen, denn die Stufe des Altars lag gar zu nahe der Linie zwischen dem Triumphbogen. Wegen solch beschränkten Raumes kamen Einzelne sogar auf den abgeschmackten Gedanken, man habe oft nur eine Apsis gebaut und die ganze Gemeinde stand unter freiem Himmel. Dies läßt sich nirgends nachweisen, sondern überall kommt zugleich ein Schiff vor und war dies zu klein, so behalf man sich mit einer Vorhalle, die oft kaum weniger Besucher faßte als das Schiff.

Suchte sich der Baumeister der Bozner Pfarrkirche in den Nebenschiffen vermittelst der Turmhallen an deren östlichen Abschlusse ein so praktisches Chorquadrat zu verschaffen, so wurde dasselbe in Brixen und Innichen sogar über das Kreuzschiff hinaus

ganz absichtlich den Nebenapsiden vorgelegt, was am Dome von Trient nicht vorkommt, in einer eigentümlichen Wiederholung wohl aber an der St. Lorenzkirche daselbst auftritt nach außen mit geraden Abschluß. Fig. 40, 81, 82, 83.

Lang gestreckt ist der Apsidenbau an der Stiftskirche von Stams, das Hauptschiff allein schließt mit drei Apsiden ab, von denen die mittlere und größere weiter vorantritt: jedes Nebenschiff hatte wiederum seine eigene Apsis, wie einzelne andere Klosterkirchen Süddeutschlands und die Klosterkirche in Münster in der Schweiz.

Mancherlei Mutmaßungen sind über die Neigung ausgesprochen worden, aber ein festes Urteil hat sich noch nicht gebildet. Es dürfte die symbolische Deutung die wahrscheinlichste sein, daß man ähnlich damit die Neigung des Hauptes Christi am Kreuze hat andeuten wollen. War überhaupt die Symbolik der Kreuzesgestalt im Kirchengebäude einmal zu Grunde gelegt, so lag es sehr nahe, diese Symbolik noch weiter auszubilden und die Erneuerung an den sterbenden Heiland, an das Sühnopfer für die Welt selbst an Kirchen ohne Kreuzesform noch anschaulicher zu machen. Diese Ansicht scheint zu Innichen in dem Umstande noch weitere Bestätigung zu finden, daß die Neigung gerade bei der größten Apsis am stärksten hervortritt, während dessen die anliegende südliche in ganz gerader Flucht sich fortbewegt.

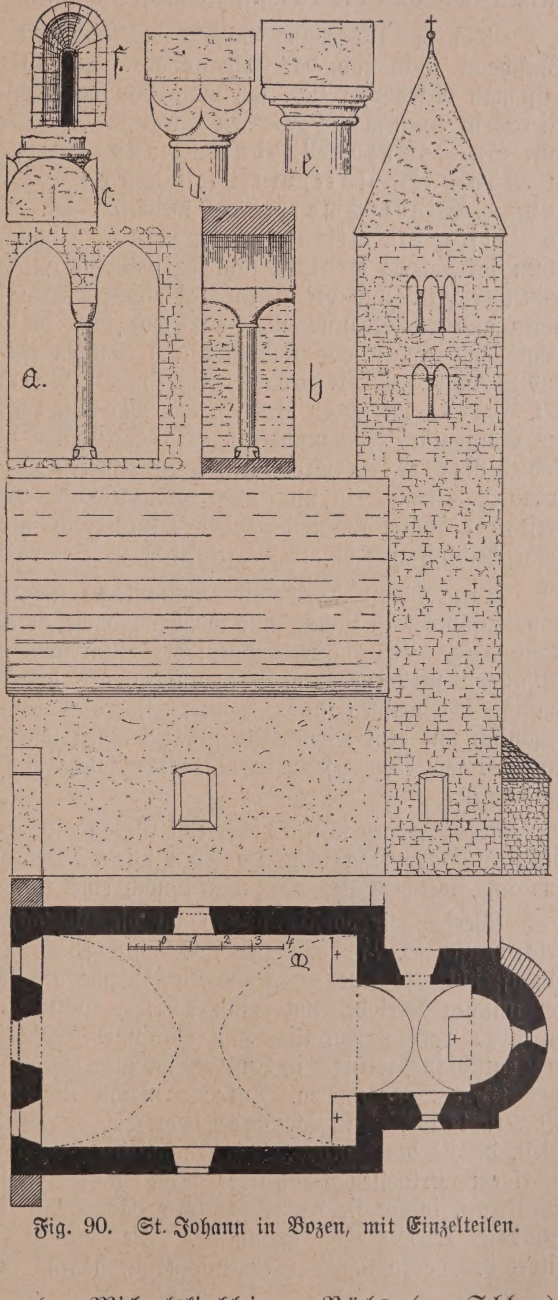


Fig. 90. St. Johann in Bozen, mit Einzelteilen.

Willkommen war das Chorquadrat auch für einen anderen Zweck, nämlich für die Anlage einer geräumigen Krypta (Unterkirche, Gruft), welche bei den meisten größeren Kirchen immer mehr angestrebt wurde. Senkt sich zufällig der Boden gegen Osten bedeutend um den Chorraum, so war überhaupt die Einrichtung des hohlen Raumes unter dem Altare zu einer Krypta sehr nahe gelegt, wie wir bereits an der Marienkirche von Säben, S. 77 gesehen haben und an St. Stephan bei Carisol (Rendenatal), der Burgkapelle von Sigmundskron (obere Kapelle zum hl. Stefan), Hocheppan und Tirol, Klosterkirche von Soneburg u. m. O. wiederkehrend finden; anders verhält es sich mit den Krypten an den Michaelskirchlein zu Völs (am Schlern), Taufers u. s. w., welche in der Ebene sich erheben, siehe Kapellen.

Die größte und zierlichste der noch bestehenden Krypten im Land breitet sich unter dem Chor der Pfarrkirche von Brentonico am Monte Baldo aus; ihre Wölbung stützt sich auf 8 Säulen, wozu noch 2 vor dem Eingang in die halbrunde Apsis kommen; diese ist lang gestreckt und ihre Gewölbe tragen vier gefällige Wandsäulen. Die Bauzeit fällt allerdings erst in das Ende des 15. Jahrhunderts; eine Säule hat ein Kapitell nach byzantischer Form und zwischen dem noch schweren unberandeten Blattwerk ein Kreuz ausgemeißelt, wie dies der byzantisch-lombardische Stil sehr liebt.

Von der Umgebung Bozens bis auf den Brenner, durch das ganze Pustertal und Vinschgau sucht sich das Chorquadrat mit aller Zähigkeit zu behaupten und eher als daß man dieses weg ließ, sah man von der Apsis ab. Im Aufriß geht dann aber dieses Viereck in einen massiv gebauten Turm über, als: St. Anton Abt zu Pelug in Rendenatale, St. Oswald, Magdalena und Justina bei Bozen, in Verdings bei Klausen, in Mühlbach, Untervintl (alte Kirche). St. Margareth in Terenten, St. Nikolaus b. Windischmatrei vgl. weiterhin St. Prokulus in Naturns, St. Nikolaus in Latsch, St. Sisinnius in Laas. Hingegen St. Jakob in Gries bei Bozen läßt innen im Turme die Apsis sichtbar, während zu St. Valentin in Tramin dieselbe auch außen erscheint und der Turm auf einem Bogen darüber sich erhebt. Ferner an ganz ähnlichen anderen Kirchenbauten tritt noch über die Ostwand des Turmes auch die Apsis ein wenig nach außen vor und gibt dem Ganzen ein noch etwas zierlicheres Aussehen, hieher sind zu zählen: St. Johann, Fig. 89, St. Peter, St. Martin, St. Georg bei Bozen, St. Lorenz im nahen Rentsch, St. Moritz bei Gries, St. Stefan im Turme zu Höchst der Burgruinen Sigmundskron, St. Johann im Völseraicha, St. Peter in Rankweil und zu Riezlern (Vorarlberg)[1]. In letzterem Orte war vordem im Erdgeschoß des sehr massiv gebauten Turmes ein mit einem Kreuzgewölbe überdeckter und an drei Seiten mit Nischen versehener Raum vorhanden, der ursprünglich als Altarraum gedient haben mochte. Sehr wahrscheinlich auch die alte Marienkirche zu Terlan, wie die unterste Turmhalle vermuten läßt.

Diese höchst interessante Bauanlage, nämlich über dem Chorquadrate einen Turm emporzuführen, ist tüchtig und wohl überdacht zu nennen, sowie für kleinere Kirchen ungemein zweckmäßig. Es wurde dadurch der Altarraum samt dem Ganzen vor anderen Gebäuden auffallend hervorgehoben, denn wegen der damals noch kleinen Glocken hätte man solch massiver Hochbauten nicht bedurft. überdies erscheint der Glockenturm an keiner Stelle so organisch mit dem Kirchengebäude verbunden wie an dieser. Wegen dieser Vorzüge hat man sich, wie wir eben gesehen haben, eine solche Anlage auch für viele Bauten zum Muster genommen.

Ausgegangen scheint dieser edle Gedanke vom Abschlusse der Nebenschiffe an der „Pfarrkirche zu Bozen“ zu sein. Da sehen wir die beiden Glockentürme ebenfalls über dem Chorquadrate, welchem sich nach außen noch eine Apsis anschließt. Fig. 85.

Werfen wir vorübergehend auf die Geschichte der Krypta noch einen Blick zurück, so belehrt uns S. 77, daß deren Errichtung bis in die Anfänge der altchristlichen Epoche hinaufreicht. Zu einer ausgebildeten Beigabe des Kirchengebäudes wird sie indeß erst in der romanischen Periode, um dann von der Gotik mit wenigen Ausnahmen wiederum aufgelassen zu werden. Förmlich zum Bausystem gehörig erscheint aber die Krypta vor anderem in Deutschland, weniger in Italien, wo aber ebenfalls einige herrliche und großartige Anlagen von Krypten vorkommen. Toscana machte sich (nach Dehio l. c. I, 240) am frühesten von der Krypta los. Die Lombardei liebte sie. Trani in Unteritalien hat die größte Krypta der Welt, da sie dem ganzen Flächenraume der Oberkirche nachfolgt. Übrigens wurde die Krypta zu einem wertvollen Baugliede, nicht bloß um ihrer selbst willen, sondern auch für die Oberkirche, indem sie das Chor über das Schiff bedeutend emporhebt und dem Altar eine erhabene, erhöhte Lage verschaffte. Sie verbirgt sich eben nicht mehr in der Erde, sondern bildet den geräumigen, verhältnismäßig hohen, gegen das Schiff in Bogenstellungen sich

---

[1]) Österr. Monarchie, Tirol 442.

öffnenden Unterbau des Chores; so einstens im Dome von Trient, Fig. 91 und vielleicht auch in Brixen, im Kleinen zu St. Nikolaus bei Windischmatrei, siehe Fig. 92.

Geräumig finden wir die Krypta der Stiftskirche Marienbergs Fig. 73, heute sind die Räume weiterhin unter dem Chor leider durch den Einbau für die Särge der verstorbenen Ordensbrüder ausgefüllt. Sie hatte zwei Eingänge von außen, (h. i.) die nun vermauert sind; dafür führt jetzt eine Stiege von 20 Stufen von dem nördlichen Nebenschiffe in sie hinab. Einfache Kreuzgewölbe bilden ihre Decke. Sonst wurde die Krypta für Heilige, später auch für einzelne vornehme Verstorbene als Beisetzungskapelle benützt und bewahrte ihre urspüng-

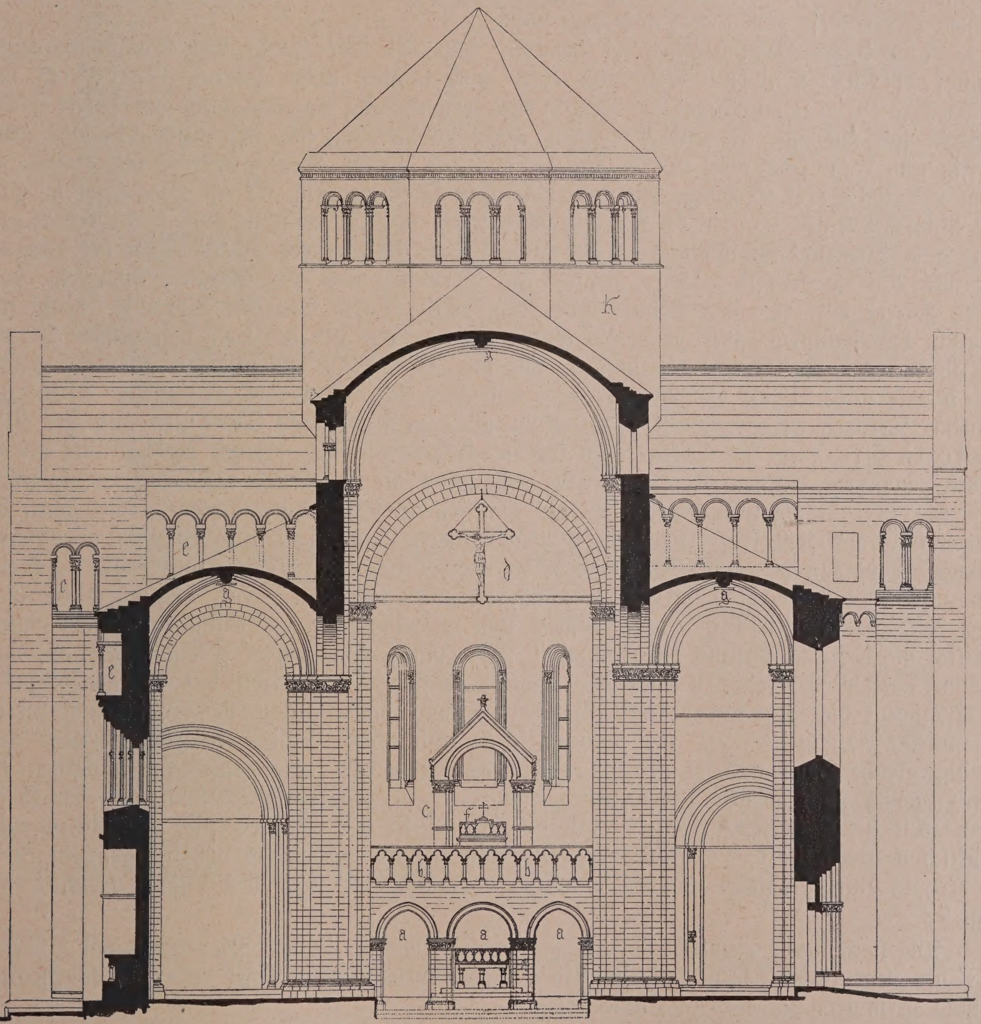


Fig. 91. Querschnitt des Domes von Trient (nach Essenwein).

liche Bestimmung als eine unterirdische Kapelle mit verschiedenen Patronen zu gelten. So wurde jene des Domes von Trient ausdrücklich zur Beisetzung der Gebeine der hl. Maxentia, Mutter des hl. Vigilius, vom Bischofe Udalrich II. um 1022 in der noch gegenwärtigen Grundlage als dreischiffige Basilika nicht Querschiff, länglicher Vierung in Krypta erbaut. Von ihm meldet die Geschichte: Cryptam fundavit, altare relevavit totamque ecclesiam in melius mutavit. Nach den alten Trientner Chronisten

Mariani und Pincio scheinen auch die Reliquien der Nonsberger Martyrer: Alexander, Sisinnius und Martyrius dort geruht zu haben. Die Krypten standen auch beim Volke von jeher bis heute in großem Ansehen und zwar aus leicht erklärlichen Gründen. Wenn nämlich überhaupt die Umgebung geeignet ist, das Gemüt des Menschen religiös zu stimmen und erhabene Gefühle zu wecken, wenn die Architektur teilweise auch darin ihre Aufgabe hat, auf das Gemüt des Gläubigen zu wirken, so sind es ganz besonders solche abgeschiedene, stille und dunkle, vom Schimmer ewiger Lampen und vom schwachen Dämmerlicht der kleinen Fenster matt beleuchtete Räume, in denen man die Nähe des Herrn und die geistige Verbindung mit den Heiligen vermittelst der hier ruhenden Reliquien mehr fühlt als anderswo. Hier versteht es die gläubige Seele, (allein, einsam und unbemerkt) viel leichter ihre Gebete zum Herrn emporzusenden.

Nach dieser Abschweifung sei bemerkt, daß bei Fortsetzung des Dombaues unter Bischof Altmann (1124—49) und einer nochmaligen unter Bischof Friedrich von Wangen (1207—18) auch an der Krypta eine Umänderung vorgekommen sein dürfte.[1]) Sie erstreckte sich wie Fig. 78 und 79 zeigen, unter die Vierung und den Chor hin, war dreischiffig und ragte hoch über den Boden des Schiffes empor. Gegen letzteres hin erschien sie offen und hatte drei Eingänge zwischen mächtigen Pfeilern, Fig. 91 a. So war ihr ganz das Aussehen eines Lettners gegeben, so daß es vom Mittelschiff zum Chor keinen Zugang gab. Vielleicht ähnlich auch in der alten Kirche des Klosters Mehrerau bei Bregenz, wie uns Abt Laurentius Wocher, gestützt auf Chroniken und alte Gemälde berichtete; nach diesen gab es dort eine Art Lettner unter dem hohen Turm über der Vierung. Nicht unmöglich lag dahinter auch der Hochaltar erhöht infolge der darunter befindlichen Krypta wie zu Trient. Die Weihe des Baues fällt ins Jahr 1172, in welchem ihn Abt Gottfried mit Graf Ulrich IV. von Bregenz vollendet hat. Der Aufstieg wurde durch zwei bequeme Treppen vermittelt wie z. B. heute noch im Dome von Modena und St. Miniato in Florenz. In Trient fand sich der Kryptabau noch schöner durchgeführt als in beiden genannten Kirchen, da sich derselbe nicht unter die Kreuzarme ausdehnte, infolgedessen diese nur drei Stufen über dem Boden des Schiffes erhoben und der Treppenanlage einen bequemen Bau darboten, Fig. 79,l. Welche Abänderungen dann im 15. Jahrhundert an unserem schönen Kryptabau vorgenommen wurden, da unter Bischof Johann v. Hinderbach eine Einweihung „des neuen Chores“ vorkommt, ist unbekannt. Im Jahre 1740 beraubte man aber den St. Vigilius-Dom der größten und interessantesten Eigentümlichkeit, es wurde nämlich die herrliche Krypta eingeschlagen! Mit Zuhilfenahme alter Abbildungen, der noch bekannten Zahl der Säulen und der schönen Fenster am Äußern des Chores versuchte A. Essenwein die Möglichkeit einer Wiederherstellung dieser orginellen Krypta nach bereits genannten Figuren 78. u. 79. nachzuweisen. Die drei Schiffe derselben hatten notwendig gleiche Höhe und wegen der gleichfalls bedungenen quadratischen Grundform der Kreuzgewölbe auch gleiche Breite unter einander. Zu bemerken wäre noch, daß der Hochaltar weit zurück stand, so daß er erst von der Mitte des Schiffes aus, wie Pincio ausdrücklich bemerkt, sichtbar war. Daher hatte man für die Gläubigen vor den Eingängen in die Krypta einen freistehenden, den so häufig vorkommenden sog. „Kreuzaltar“ errichtet, sieh Fig. 78.

Die noch heute ziemlich hohe Lage des Chorbodens in der Pfarrkirche von Bozen läßt bei dem sonst ebenen Terrain das einstige Vorhandensein einer ebenfalls eingesenkten Krypta vermuten. Nähere Nachrichten fehlen.

Der Chor des Domes in Brixen ruhte auf der Krypta in beträchtlicher Höhe, so daß man über 17 Stufen zu beiden Seiten in das Kreuzschiff hinabstieg. Und von diesem, noch näher dem Triumphbogen, führten (wenigstens später im 15. Jahrhundert) 6 Stufen in die Gruft hinunter. Die Gruft zog sich somit unter alle drei Chorquadrate von Fig. 40[2]); Näheres weiterhin: der Dom von Brixen in der gotischen Periode.

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1899, 185.

[2]) Tinkhauser, Beschreibung d. Diözese Brixen I, 123 u. Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1861, 100.

Der Betchor der Canoniker, die Vierung des Domes einnehmend lag ebenfalls ziemlich erhöht, so daß man 10 Stufen zu ihm vom Hauptschiffe hinansteigen mußte. Hatte diese Erhöhung auch eine darunter befindliche Gruft hervorgerungen? Es gab nämlich noch in späterer Zeit zwei Krypten „hintereinander", eine lag höher, die andere tiefer. Von ersterer fand man beim Bau des jetzigen Domes unter dem Altarraum im Schutte Säulen aus weißem Marmor, wohl von tischförmigen Altarmensen, da auf ihnen die Weihezeichen zu sehen waren. Die höher gelegene Krypta, in welche man hinter dem Hochaltare durch zwei

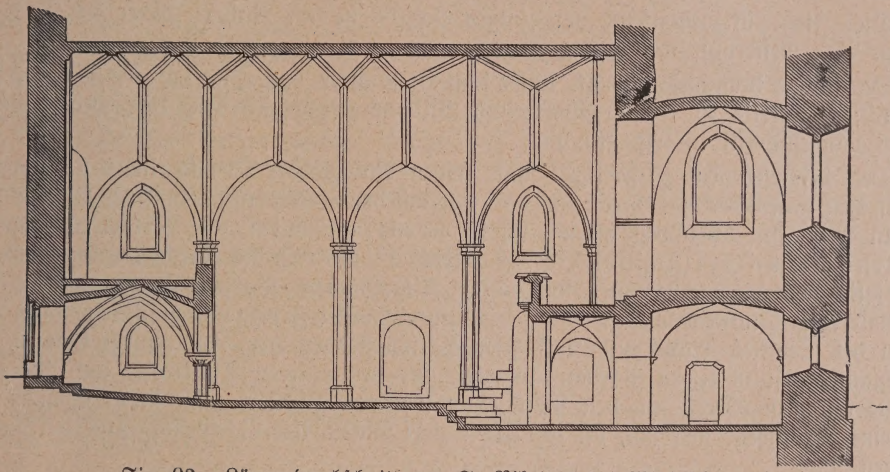


Fig. 92. Längendurchschnitt von St. Nikolaus bei Windischmatrei. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1857.)

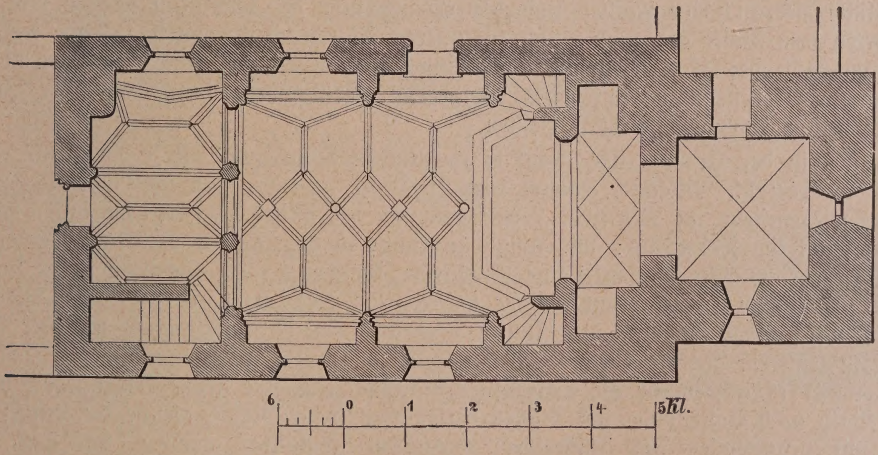


Fig. 93. Grundriß von St. Nikolaus bei Windischmatrei.

vergitterte Öffnungen hinabsehen konnte, wodurch wahrscheinlich auch die nötige Beleuchtung derselben zugeführt wurde, ist 1470 eingeschüttet worden, um den früheren alten Chor etwas heller zu machen[1]).

In der Kirche des nahen Augustinerstiftes **Neustift** hat der Fußboden des Chores in der 1141 geweihten Marienkirche ebenfalls eine hohe Lage über dem Schiffe, was aber vielleicht nicht dem Bestehen einer Krypta, sondern nur dem gegen Osten bedeutend anstei- genden Terrain zuzuschreiben sein dürfte.

---

[1]) Tinkhauser, l. c.

Die Krypta unter dem Hauptchore der Benediktinerinnen-Kirche Soneburg bei Lorenzen, hatte auf der Südseite des Chores den Zugang. Sie war einschiffig und unter dem Chorquadrate mit einem Tonnengewölbe überdeckt, während unter der Apsis von Wandpfeilern mehrere Gurten über Lisenen aufstiegen, welche alle strahlenförmig auf einen Punkt zusammenliefen. Das Licht fiel durch ein Fensterchen auf der Südseite ein. Die Lage dieser Gruft war eine sehr tiefe, so daß sie das Chor nur um drei Stufen erhöhte; von ihr gelangte man in eine Nebenkrypten unter der Sakristei, in welcher vermutlich die Leichen der Benediktinerinnen beigesetzt wurden.

Dies ließ sich wenigstens vor einigen Jahren in den Ruinen dieser Kirche noch erforschen. Vgl. weiterhin zweischiffige Kirchen.

Die schöne dreischiffige Gruft unter dem Hauptchore von Innichens Stiftskirche ist dem Leser bereits S. 83 in Wort und Bild vorgeführt worden, hier weisen wir noch auf den Längenschnitt in Fig. 80 hin.

Der beschriebenen großartigen und hohen Anlage der Krypta in den Domen und Stiftskirchen gegenüber hat Tirol ein gar merkwürdiges Seitenstück in einer kleinen Filialkirche in Miniatur aufzuweisen, nämlich im bereits genannten St. Nikolauskirchlein bei Windischmatrei (Fig. 92). In den unteren Stockwerken des Turmes, welcher sich massiv und ziemlich hoch erhebt, begegnen wir zweien Altarräumen „übereinander". Zu dem unteren steigt man einige Stufen vom Fußboden des Schiffes hinunter, zu dem oberen führen an den Seitenwänden des Schiffes, rechts und links vom Triumphbogen zwei Freitreppen hinauf. Diese Treppenanlage ist in einem Vorbau angelegt, der den unteren Altarraum um eine schmale Vorhalle und den oberen um den Platz einer Empore erweitert. An dieser Empore ragen, durch eine Brustwehr getrennt, an den Ecken zwei kanzelartige Vorsprünge aus, die eigentliche Ambonen sind.

Die Brustwehr ist aus mehreren Reihen im Zickzack aufgestellten Mauerziegeln gebaut. Diese Einrichtung ist in unserem Norden eine große Seltenheit und ein Zeichen, daß der altchristliche Gebrauch die Epistel und das Evangelium bei feierlichen Messen von solchen Standorten dem Volke abzulesen, auch in unseren Tälern geübt wurde. Ehre denjenigen, welche am Ende des 15. Jahrhunders bei Einwölbung des Kreuzschiffes, nachdem die ganze Treppenanlage erneuert und auf einen Spitzbogen gesetzt worden war, nebst der Brüstung auch die beiden Ambonen wiederherstellten.

Unten in der Krypta, wie oben im eigentlichen Altarraume ist je ein Altar errichtet, und ersterer dem hl. Nikolaus, letzterer dem hl. Georg geweiht. Den oberen Altar sieht man ebenfalls wie einstens im Trientner Dome erst von der Mitte des Schiffes aus. Es wirft sich von selbst die Frage auf: wie konnte in einem so abgelegenen Tale eine derartige, in der Tat sehr entwickelte Bauweise zum Ausdrucke kommen? Die Geschichte aber sagt uns, daß hier bereits im 11. Jahrhundert die Herren von Leximunde eine große Macht entwickelten, welche wahrscheinlich aus Italien oder aus Salzburg tüchtige Baumeister kommen ließen. Zu letzterem gehörte durch Vertrag am Ende des 12. Jahrhundert des „Comitatus" Matrei im Iseltal, wofür die Salzburger Bischöfe stets eine große Sorgfalt an den Tag legten. Bald nach Vollendung des Baues berief man sogar Maler, welche die beiden Altarräume mit prachtvollen und sinnreichen Gemälden schmückten, worauf wir noch zurückkommen werden. Vorläufig sei bemerkt, daß man in denselben die Zahl 1226 und zwar in „arabischen" Ziffern, damals eine große Seltenheit, eingeritzt fand, welche noch zu sehen ist.

An anderen Land- und Pfarrkirchen kommen Krypten seltener vor und diese stammen alle, nach ihren Formen zu urteilen, aus späterer Zeit, 14.—16. Jahrhundert. Ob aber jene Unter-Kirchen uralten Bestandes z. B. Bleggio (s. Croce) in Judikarien, Villa in Folgaria, Lengmoos, Lienz, Fügen u. s. w. nur als eine Wiederaufnahme älterer Anlagen dieser Art anzusehen sind, muß wegen Mangel an geschichtlichen Belegen und baulichen überresten dahingestellt bleiben.

Hingegen ist die Anlage einer Gruft an allen „Friedhofskirchlein" zu allgemeiner Regel geworden. Man behandelt sie gewöhnlich unter einem eigenen Titel: Doppelkirchen;

dieser Sitte möchten wir ebenfalls folgen und selbe erst am Schluß der romanischen Periode eingehender ins Auge fassen. Leider sind in Tirol von so hohem Alter nur wenige mehr erhalten.

Fassen wir das Schiff der größeren und einzelnen kleineren Kirchen unseres Landes näher ins Auge, so bemerken wir, daß dasselbe in Marienberg, im Dome u. S. Lorenzo zu Trient und Brixen ein schlankes Rechteck, ein doppelt so langes als breites, bildet, ähnlich zu Hocheppan und Bozen, Fig. 72, 75, 76, 79, 82, hingegen zu Säben, Fig. 39 (Kreuzkirche) u. Innichen mehr dem Quadrate sich nähert. St. Johann zu Taufers in Vinschgau hat das alte Schiff übermäßig lang gezogen. Das Quadrat deutet in der Regel auf höheres Alter. Die „Dreizahl" der Raumeinteilung durch die Träger der Decke kehrt immer wieder, welche auch außen durch einen höheren Hauptraum und niedrigere Seitenräume ausgedrückt wird. Die Marienkirche des Benediktinen-Nonnenklosters Soneburg[1]) hat aber nicht mehr als ein Nebenschiff (auf der Südseite), welches ebenfalls mit einer eigenen Apsis abschließt, vgl. weiterhin den Grundriß.

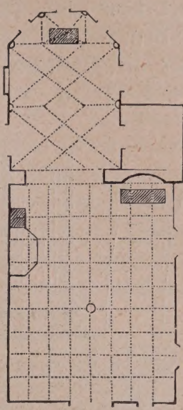


Fig. 94 St. Jörgen bei Tösens.

Im Gegensatz zu den reicheren Stifts- und Bischofskirchen führten einzelne Klöster, besonders später die der Franziskanerkirche und Dominikaner außer Tirol, derlei Anlagen aus Ersparungsrücksichten nicht selten auf.

Selbst auf St. Georgskirchlein bei Serfaus dehnte man diese Anlage einigermaßen aus und deutete im geradabschließenden Nebenraume eine halbrunde Altarnische innen ganz schwach[2]) (Fig. 94.)

In der gotischen Periode werden wir dieser Erscheinung auch bei Landkirchen begegnen. Ganz verschieden von diesen unsymetrischen Bauten sind diejenigen eigentlich zweischiffigen Kirchen, welche aus zwei gleichen Schiffen bestehen, sie werden am Schlusse dieser Periode noch näher in Betracht gezogen werden.

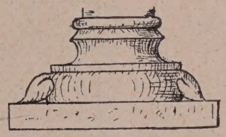


Fig. 95. Brixen.

Hinsichtlich des Verhältnisses der Breite des Hauptschiffes zu den Nebenschiffen, ist ersteres doppelt so weit als je eines der letzteren, wie in Marienberg und im Dome zu Trient und der Stiftskirche von Innichen; im alten Dome zu Brixen und der Bozner Pfarrkirche messen die Nebenschiffe etwas mehr, vgl. Fig. 72, 79 und 81 mit Abb. 40 und 85. In Gais, Fig. 84, sowie auch zu St. Lorenz in Trient, finden wir die Nebenschiffe schmäler als die Hälfte des Hauptschiffes. Eine dreischiffige Anlage, durch drei Apsiden einigermaßen angedeutet, erscheint selbst an kleinen Tiroler Kirchenbauten, wie Fig. 74, 77, dartut. Diese eigentümliche Anordnung macht den Bau in der Tat gefälliger. Mit Ausnahme der Kirche v. „Marienberg" haben die Nebenschiffe überall einen eigenen Abschluß durch eine Apsis, vgl. Fig. 40, 79, 81, 82, 84, 85.

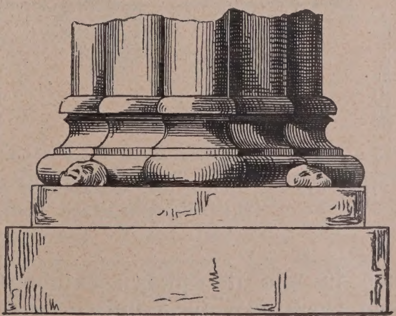


Fig. 96. Innichen.

Die Abstände der Entfernungen der Gewölbestützen sollen „die Breite der Nebenschiffe" haben. Dieser Regel entsprechen der Dom zu Brixen und zu Trient und die Stiftskirche von Innichen, (Fig. 40, 79, 81). Zu Marienberg und Bozen stehen die Stützen der Gewölbe weiter auseinander und noch mehr zu St. Lorenz in Trient (Fig. 72 82 85.) Auch zu Gais (Fig. 84) ist die Entfernung ziemlich groß und zwar selbst für den Fall, daß

[1]) nach Tinkhauser, Diözesb. um 1090 geweiht.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1888, 179.

wenn der Zeichner nicht vergessen hätte die heute fehlenden und schwächeren Mittelstützen (Säulen) anzudeuten[1]); vgl. weiterhin.

Zum innern Aufbau übergehend, bemerken wir gleich eine weitere Veränderung gegenüber dem altchristlichen Stile: es sind nämlich die „Säulen" als Träger der Decke höchstens in kleineren Räumen wie z. B. Vorhallen und Krypten, zur reicheren Gliederung der Pfeiler oder an Fenstern der Türme und Galerien verwendet. Von größeren Bauten ist allein St. Lorenz zu Trient als Säulenbasilika aus der Mitte des 12. Jahrhunderts

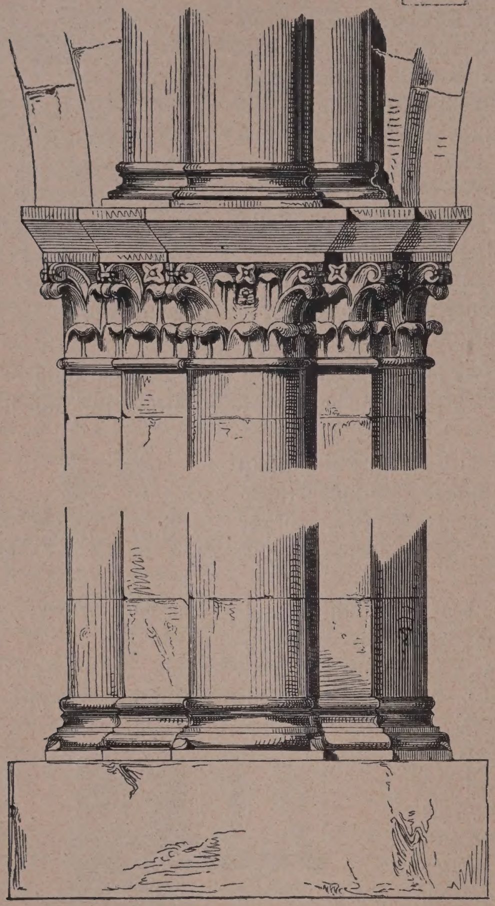


Fig. 97. Pfeiler in der Stiftskirche von Innichen. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1857.)

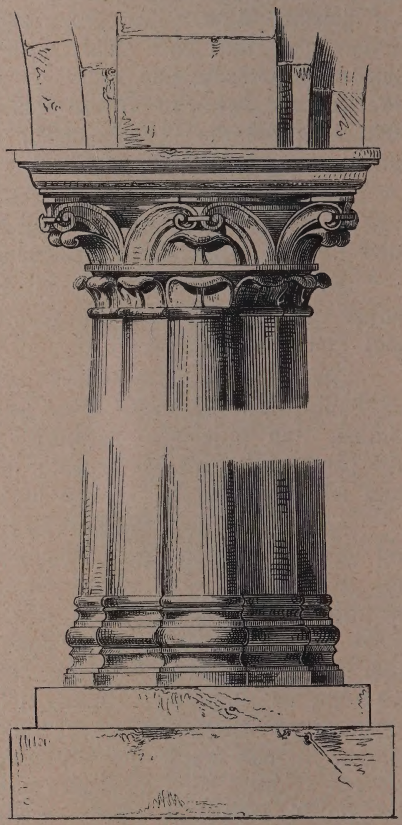


Fig. 98. Pfeiler in der Stiftskirche von Innichen. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1857).

und in rein italienischen Stilcharakter anzuführen, in welcher die Gewölbe im Langschiffe und Chore noch auf Säulen ruhen (Fig. 82.) Sie ist eine der schönsten romanischen Kirchen, von so ansprechenden Verhältnissen der Architektur, wie sie kaum anderswo gefunden werden, nun als Militär-Magazine verunstaltet.[2])

Ein ähnlicher Bau nämlich St. Vigilius auf dem Friedhof von Pinzolo im Rendenatal gehört jedoch erst einer späteren Zeit an.

Und selbst in den wenigen Fällen, wo diese dem ältesten Bausystem entlehnte und nach bestimmten Gesetzen gebaute senkrechte Stütze noch auftritt, muß sie sich auch an den

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1893, 87.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1899, 185 u. Ztsch. d. Ferd. 1889, 69.

romanischen Bauten Tirols „mancherlei Umgestaltungen“ unterziehen. So wird vor anderem die Fußplatte hie und da sehr massiv und ist dann öfter auch verziert, vergl. Fig 104, 108 u. s. w. Die Basis oder der Säulenfuß selbst befolgt im Allgemeinen das antike Muster, „die attische Basis“. Man findet noch über einer Grundplatte (Plinthe) einen unteren und viel stärkeren Rundstab (Pfühl) und darüber einen schwächeren nebst der dazwischen eingesetzten Hohlkehle, welche durch zwei Reifchen oder Plättchen von beiden ersteren abgetrennt, wie in Fig. 97 sowie viel spätere noch im Schiffe zu St. Pauls wiederkehrt. Daraus bildeten sich teils durch Abänderung, teils durch Vereinfachung oder Zusammensetzung verschiedene, mitunter auch eigentümliche Abarten. So hat z. B. Fig. 95 aus dem Kreuzgang in Brixen (1174 bis 1234) den oberen Stab auffallend schwach im Vergleiche zum unteren und das eine Plättchen stärker als das andere und dazu noch schief gestellt. In Fig. 96 wurde der obere Stab zur Hälfte ausgeführt, dafür unten ausgehöhlt („unterschnitten“) und das Plättchen schiefgehalten (Übergangszeit zur Gotik). Allgemein genommen hat diese Basis einen steilen Aufbau, was sonst auf ein höheres Alter deutet, hier aber

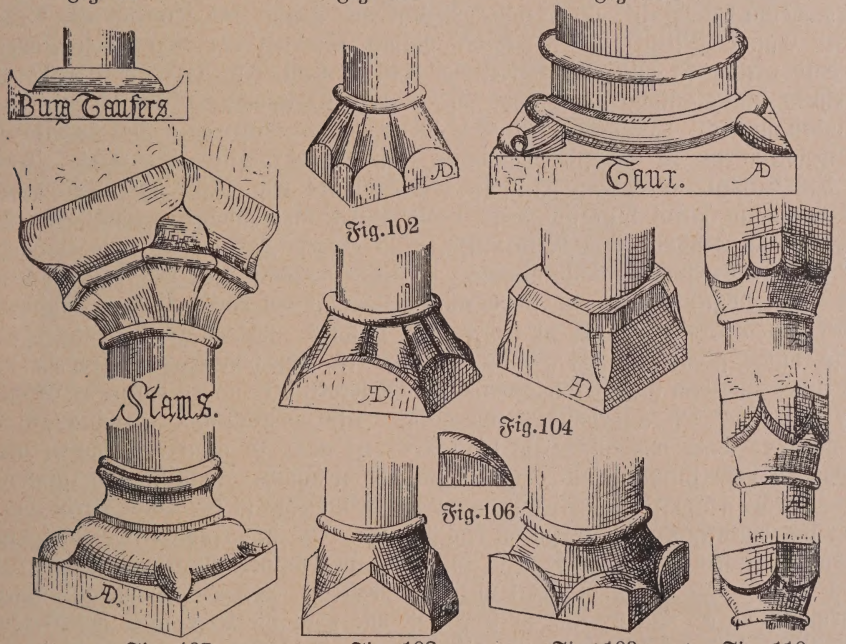


Fig. 99 Fig. 100 Fig. 101 Fig. 102 Fig. 103 Fig. 104 Fig. 105 Fig. 106 Fig. 107 Fig. 108 Fig. 109 Fig. 110

kommt sie noch von 1250--1284 vor, da nämlich die Stiftskirche von Innichen gebaut worden ist. Anders verhält es sich mit Fig. 79, o, wo das untere Reifchen fehlt, die Hohlkehle hingegen tief in den größeren Stab eingeschnitten erscheint. Beide Plättchen schief gestellt zeigt das Portal zu Lengmoos auf dem Ritten, gehört aber ebenfalls der Übergangszeit an, siehe diese unten. Am Ostgiebel der Stiftskirche zu Stams (um 1274) besteht der obere Pfühl aus zwei kleineren Stäbchen Fig. 107; auf dem Friedhof zu Taur bei Hall lagen viele Jahre zwei Säulenbasen (jetzt im Ferdinandeum), welche der Hohlkehle ganz entbehren; dafür läuft nur der Schaft durch den oberen bis zum unteren Pfühl senkrecht hindurch, Fig. 101. An den Säulchen in den Schallfenstern der Türme überhaupt hat man sehr oft ein umgestürztes Würfelkapitell und ähnliche Formen mit oder ohne ein Stäbchen als Base gewählt, Fig. 90, c. St. Johann in Bozen und die Domtürme von Brixen weisen wie Fig. 101, 102, 108, 109 zeigt, eine ganze Musterkarte von verschiedenen Säulenbasen auf. Wie in einer Hülse liegt die nur aus einem Viertelstab bestehende Basis aus der Burg Taufers in Fig. 99. Die einfachste, auch öfter vorkommende Basis besteht nur aus

einem Würfel, den man oben und an den Ecken ein wenig abgeschnitten („abgefaßt“) hat, Fig. 90 a u. b und 104, sehr hoch im Franziskaner-Kreuzgang zu Bozen und in der Halle (gleich hinter der Klausur. Einer kegelförmigen Abart begegnen wir in Fig. 59, welcher sich eine im Turme von Andrian a. d. Etsch) anschließt. Noch viele andere Verschiedenheiten an den romanischen Säulenbasen Tirols wird der Leser in den Abbildungen der nächsten Blätter beobachten können. Zusammensetzungen aus der attischen Basis haben die Säulchen einzelner Pfeiler der Stiftskirche zu Innichen, Fig. 98. Verwandte Formen kehren an den Säulen aus der Burg Tirol wieder; siehe weiterhin.

Von Interesse ist, daß zwischen dem Schaft der Säule und der Basis ein Löwe, zu Trient selbst eine zierliche Gruppe kauernder Männleins eingesetzt wurde, vgl. weiterhin Portal-Vorhallen.

Bei einzelnen, reicher und feiner gearbeiteten Säulenbasen der romanischen Baudenkmale Süd- wie Nordtirols, aus älterer Zeit läßt sich am unteren Pfühl eine eigentümliche Verzierung wahrnehmen. Dort nämlich, wo derselbe an die Eckkante der Platte stößt, ist er mit einem Knollen bedeckt. Es dient dieses Ornament als ein für das Auge „vermittelndes Glied“ zwischen der Quadratform der Fußplatte und dem darüberliegenden im Kreise herumgeführten Wulst oder Stab. Selbst als Schutz der Ecke an der Basis lassen einige diesen Einsatz gelten. Er führt den Namen Eckknollen von seiner Form, welche sich aber bald verlängert und einer Tierklaue ähnlich sieht, Fig. 101, 106, 107 und sich dann zu einem Blatte entwickelte, welches wir in der „Übergangszeit“ ungemein zierlich ausgebildet finden werden, vgl. diese. Zu St. Martin in Schönna hat bereits der verlängerte Eckknollen eine Art Profilierung durch Abschrägung erhalten, Fig. 104. In Deutschland gilt das Eckblatt als charakteristisches Merkmal des von 1160 bis 1225 herrschenden Stils. Bei uns in Tirol läßt sich diese Beobachtung nur annäherungsweise machen, teils wegen Mangel an geschichtlichen Nachrichten, teils wegen Zerstörung und Umbauten einzelner, tüchtiger durchgeführter Baudenkmale. Indes je nachdem die Form dieser Eckverzierung roher oder geschmeidiger auftritt, dürfte daraus immerhin ein etwas sicherer Schluß auf eine frühere oder spätere Erbauungszeit zu ziehen sein, so unter anderem am Trientner Dome, an dem so lange gebaut wurde, nämlich 12. und 13. Jahrhundert. Essenwein hält in demselben unter anderem die Vierungspfeiler gerade wegen der runden Form der Eckverzierung für älter, noch dem 12. Jahrhundert angehörig. Alle möglichen Verwandlungen des Eckknollens kann der Leser wie im Dom von Trient auch an mehreren Säulen der Burg Tirol machen, vom unförmlichen Knollen bis zur gleichsam organisch sich anschmiegenden Blattform. Höchst seltsam ist die Verwendung des Eckknollens in der Burg Tirol und die Anschmiegung der eigentlichen Blattform in Fig. 95, 97. Ein interessanter Übergang zum Blatte erscheint auf der linken Ecke der Fig. 102 und eine ausgebildete Blattform in Fig. 79 o. In der Burg Tirol und zu Innichen wird an mehreren Stellen eine Menschenlarve nachgeahmt, Fig. 96 u. a. Interessant zu sehen ist, wie man im Kreuzgang des Franziskanerklosters zu Bozen durch wohlberechnetes Abschneiden der Ecken der Blattform nachzuahmen suchte, ähnlich wie in Fig. 90 a, b.

Der Schaft, der mittlere Hauptteil der Säule ist nahezu an allen tirolischen Bauten kreisrund, sehr selten achteckig wie z. B. an den Vorhallen des Domes in Trient, (vgl. weiterhin Portal mit Löwen), der Pfarrkirche von Bozen, an einem Portal der Stiftskirche von Innichen und an einer Stelle des Hauptportals am Dom von Trient. Kreuzesform hat derselbe an den Schallfenstern der St. Martinskirche zu Göflan, vgl. den Durchschnitt in Fig. 115. In der Regel verjüngt er sich aber wie in der Antike; es geschieht dies fast nur ausnahmsweise wie z. B. ein klein wenig in den Fenstern des Rittersaales in der Burg Tirol und einzelnen Glockentürmen, mehr aber an den Säulen der Pfeilerbündel zu Innichen, siehe Fig. 98; auch hat der Schaft niemals mehr eine Canellierung. Die meist häufiger vorkommende Schwellung d. h. allmälige Verdickung gegen die Mitte hin tritt noch am Portal der St. Vigiliuskirche zu St. Romedi im Nonstale auf, macht sich aber nicht besonders schön, siehe weiterhin.

Unten wie oben stoßt der Schaft ohne „Anlauf oder Ablauf“ (feine Erweiterung) an die Basis oder an das Kapitell. Zuoberst schließt er, allerdings wenige Fälle ausgenommen

mit einem Stäbchen ab, welches aber zum Kapitell gehörig betrachtet wird, vgl. S. 103, Fig. 59 u. s. f., hie und da ist ein gar feines Stäbchen mit einem stärkeren Plättchen zierlich in Verbindung gebracht. Massiv ist das Stäbchen in Fig. 112 und hat in Fig. 111 und 113 die Form einer kräftig gewundenen Schnur.

„Verzierte" Säulenschäfte sind uns keine anderen bekannt geworden, als jene am großen Radfenster der Domfassade zu Trient, wo sie sich abwechselnd mit einem seltsamen „Zickzack" (Fig. 115) schmücken und in Form einer soeben genannten gewundenen Schnur auftreten, ähnlich wie auf den Gewölbegurten, siehe S. 103, Fig. 59. Ein paar Säulenschäfte am Mittelfenster, einer an der Galerie unter dem Dache und ein anderer in der Vorhalle der Ostseite des Trientner Doms, setzen sich gleichsam aus Stäben zusammen und bilden in der halben Höhe einen zierlichen Knoten oder eine Verschlingung, daher auch „Knotensäulen" genannt, vgl. weiterhin östliche Ansicht dieses Domes. Sie sind natürlich aus einem Steine ausgehauen und ein wirkliches Kunstwerk der Steinmetzarbeit. Aus einem Stücke bestehen auch alle die kleineren Säulenschäfte, wie an den Türmen, Hallen der Kreuzgänge und den meisten Portalen, wo sie aber höher auftreten, z. B. in Begleitung der hohen Gewölbepfeiler, da setzen sie sich aus sogenannten „Trommeln", d. h. aus mehreren, ein paar Fuß messenden Einzelstücken zusammen, vgl. Fig. 79 a u. c. — An zwei Paaren der kleineren Gewölbeträger zu Innichen suchte man nach Tinkhauser das Äußerste zu leisten und stellte sie aus einer Steinmasse her, Fig. 98.

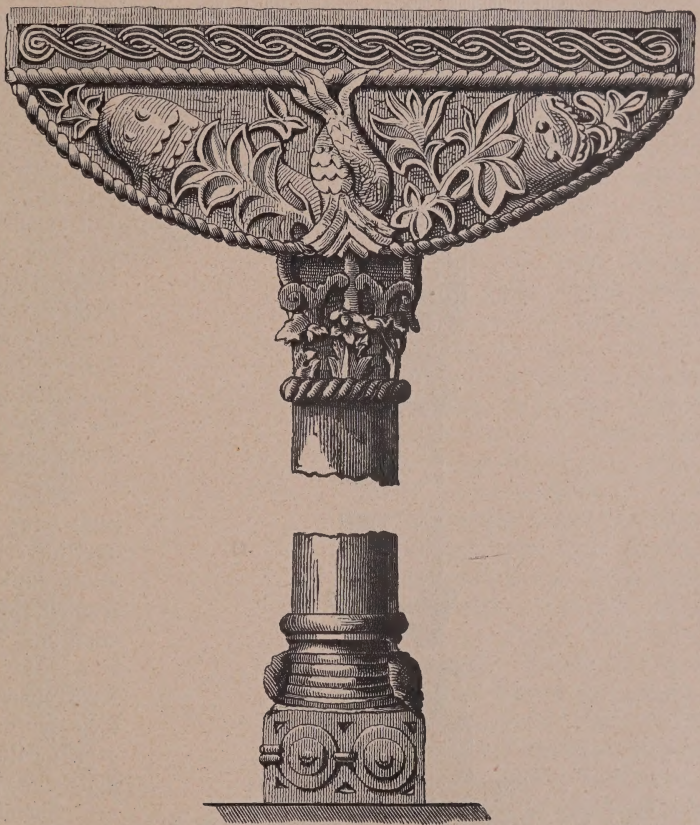


Fig. 111. Fenstersäule im Rittersaal der Burg Tirol. (Mitt. d. Zent.-Komm. 1868).

Der am meisten charakteristische Teil der Säule, der Kopf oder das Kapitell, zeigt an vielen tirolischen Bauten lange herauf ziemlich starke Anklänge an die Antike. An einer Säule des bereits erwähnten Portals von St. Vigilius zu St. Romedio, sehr wahrscheinlich noch dem 12. Jahrhundert angehörend, erinnert das Kapitell an die jonische Form durch eine eingesetzte Schneckenwindung, vgl. die Vorderansicht und in A daselbst dessen Seitenansicht weiterhin (Portal). Sonst ist dieser Hauptteil der Säule mehr kelch- oder vasenförmig, nach der korinthischen Grundform gebildet und mit einer oder mehreren Reihen von meistens fetten Akanthus-Blättern besetzt, welche keine Einschnitte, wohl aber nach vorne oder seitwärts geneigte und überschlagende Spitzen haben, Fig. 79, 98, 117, 120—122 zeigt auch einen Kranz von feinen Akanthus-Blättern. Zugleich sehen wir hie und da durch Bänder verbundene kleinere Schneckenbildungen auftreten; dazwischen füllen Blumen den leeren Raum aus, was besonders zierlich in Abb. 117 ausgeführt erscheint. In der Pfarrkirche von Bozen ist das Laubwerk an den Gewölbepfeilern kurz und trägt auf

seinen Spitzen bald Blumen, bald Sterne oder Menschenköpfe. Ausnahmsweise schmückt sich Fig. 118 mit einem Schuppenüberzug und Widderköpfen. Von solchen sogenannten Bildkapitellen verdient vor anderem eines in einer Ecke neben der Hauptapsis zu Innichen hervorgehoben zu werden. Darauf schlingen sich gar geschmeidig zwei Löwen in einen Kopf zusammen; ihre Vorderfüße stützen sie auf Fettlaub, ihre Schwänze laufen zierlich in erwähnte Blümchen aus. An dieses schöne Bildkapitell schließen sich in derselben Kirche einige auf den Wandpfeilern an, (Fig. 119[1]). Ein menschlicher Kopf mit langem Vollbarte oder ein Vogel bildet ohne weitere Zutat unter anderem das Kapitell am Portal des Rittersaales und der Kapelle in der Burg Tirol. Die nebenher laufenden noch schweren Akanthusblätter sind hier ungemein reich graviert. Am feinsten in Doppelreihen durchgeführt zeigt uns das ausgebildete Akanthusblatt Fig. 122, mit zarter, bereits mit lilienartiger, romanisch-charakteristischer Spitze; in einer anderen Weise fein behandelt bietet Fig. 97 aus der Innicher Stiftskirche ein hübsches Muster. Erwähnenswert sind auch die wiederum in einer anderen Eigenart behandelten Bild- und Blattwerk-Kapitelle auf S. 107, Fig. 64 a, b, c, außen an den Säulchen der Apsis angebracht.

Fig. 112. Fenstersäule im Rittersaale der Burg Tirol. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1868).

Der romanische Baustil hatte aber auch seine eigene, von ihm nach Einigen wirklich erfundene oder doch sehr beliebte und dann noch weiter ausgebildete Kapitellsform, d. i. eine würfelförmige oder das schlechtweg genannte Würfelkapitell. Nach der Ansicht mehrerer Archäologen, darunter auch Otte, dürfte diese Form sehr wahrscheinlich als eine gefällige Übertragung des dem urdeutschen Holzbaue entlehnten Würfelknaufes auf den Steinbau anzusehen sein, worauf z. B. der Abschluß des hölzernen Pfeilers S. 114, Fig. 71, hindeutet. Dieses höchst einfache Motiv erwies sich zu mannigfaltigen Umwandlungen fähig. Seine Grundform besteht aus einem einfachen Würfel, welchen man zuerst nur an den unteren Kanten abrundete. Eine je größere Abrundung vorgenommen wurde, desto gefälliger wurde das Kapitell nach unten zu und im Allgemeinen. Die durch diese Abrundung entstandenen halbrunden Schilde treten immer mehr in den Vordergrund; der Leser vergleiche nur Fig. 59 auf S. 103, wo bereits das einfache Würfelkapitell gefällig, ja zierlich durchgeführt auftritt. Niedrig gehalten ist dasselbe in Fig. 60, 61. Die Teilung der Würfelflächen in zwei oder mehrere Schilde wie zu St. Johann in Bozen und an den Domtürmen zu Brixen, Fig. 90 d u. Fig. 103 a, 104 b und 105 c ist als eine spielende Abänderung anzusehen. Dasselbe gilt von dem ausnahmsweisen Vorkommen einer ringförmigen Kapitellsform, welcher

---

[1]) Selten ist die Form der Säulenkapitells gleich einer Halbkugel, oben mit hervortretenden Schnecken, ähnlich wie in Fig. 46; sie kommt an die Turmsäulchen zu Andrian (im Etschtale) vor und deutet auf ein hohes Alter.

wir zu Lueg am Brenner, zu St. Johann in Bozen (Fig. 90 e), am Pfeiler zu Sankt Georg in Schönna u. s. f. begegnen.

Auch ein noch weiterer Entwicklungsgang läßt sich am Würfelkapitell der tirolischen Bauwerke verfolgen. Dessen anfänglich ganz glatte Flächen schmücken sich bald auf verschiedene Weise. Die Schilde umzieht ein Stäbchen und das Innere wird mit Blumen, Laubwerk und Tiergestalten ausgefüllt, wie z. B. in der Burg Tirol, den Kapitellen der abgebrochenen Friedhofskapelle zu Telfs (nun im Museum zu Innsbruck), Fig. 124—125. Die zwei letztgenannten Beispiele haben auch die Ecken zwischen den Schilden auf eine feine, eigentümliche Weise belebt, wodurch das Ganze eine weiche Behandlung zur Schau trägt, Fig. 123, 124 a, b, c, d. Endlich werden die Schilde an dieser Kapitellsform etwas schmäler oder etwas höher gestellt und unter ihnen bildet sich ein nach obenzu erweiterter Hals immer mehr aus, Fig. 110 c; dadurch ist der Grund zu einer anderen, einem Kelche verwandten Form gelegt und bald das schöne Kelchkapitell ausgebildet worden, das in Fig. 107 „vielseitig" gebaut erscheint.

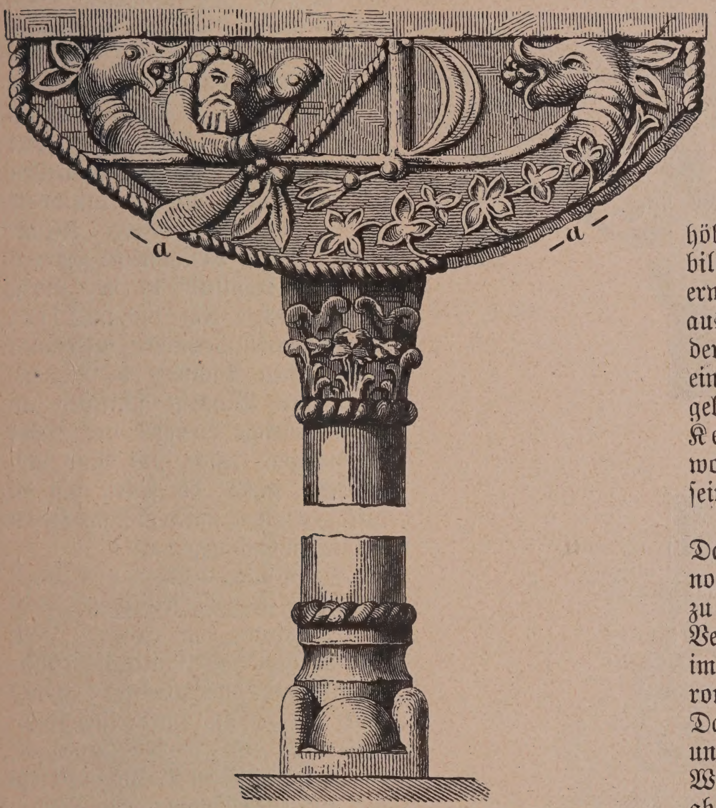
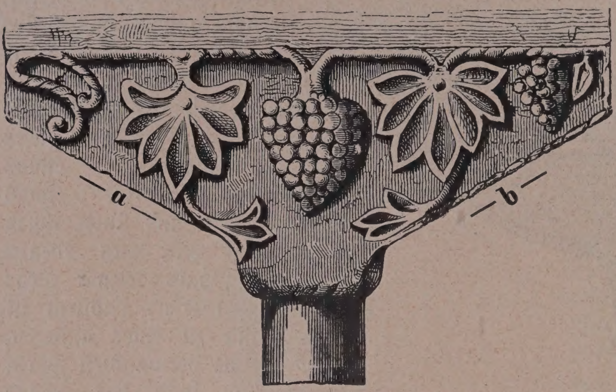


Fig. 113. Fenstersäule im Rittersaale der Burg Tirol. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1868).

Anfänglich kommt für kurze Dauer auch dieses neue Kapitell noch schmucklos vor. Interessant zu beobachten ist der erste Versuch zu einer Verzierung im zweiten Stockwerke des romanischen Turms zu Terlan. Da schnitt man einem nach unten ein klein wenig verjüngten Würfel die Ecken blattförmig ab und deutete so zugleich durch diese Abschrägung an der alten Form die neue, die kelchartige an, Fig. 126. Wiederum eine andere Übergangsform vom Würfel- zum Kelchkapitell tritt uns in Fig. 112 entgegen, ist aber schon reich verziert (unter anderem mit der charakteristischen „Lilienform"). Den allmäligen Fortschritt in der weiteren Entwicklung des Blattwerkes finden wir an der Burg Boimont (Eppan), Zenoburg bei Meran und dem Glockenturm von Neustift bei Brixen, Fig. 127, dann an der fast kämpferähnlichen Fig. 128 an der Burg Taufers (Pustertal) und endlich in Fig. 120 aus dem Domkreuzgang in Brixen. Bald gibt ein reicher, gleichmäßig geordneter Blätterschmuck den ganzen Kelch. Es sind frei erfundene Motive, an denen keine natürlichen Pflanzenformen benutzt werden. Ungemein kräftig treten sie im eben genannten Kreuzgange auf, verfallen aber, wie bereits oben bemerkt wurde, teilweise noch in antike Nachklänge (Fig. 121 u. 122). Die rein romanischen Blätter gleichen sonst am ehesten Palmetten, welche drei- bis vierfach und mehrmals in Rundform (Halbkreisbogen ähnlich) eingeschnitten und an der Mitte am größten sind. Die unterste und oberste (kleine) Lappe ist oft etwas geschweift, Fig. 130 aus dem Glockenturm in Neustift, wo sie am reinsten auftreten. Eine verwandte Ausbildung kehrt an derselben Stelle und am Portale zu Lengmoos auf dem Ritten in Fig. 131 wieder. Reich mit Trauben

gefüllt erscheinen die Blätter in Fig. 133. Schöne Motive hat Fig. 135, aber etwas flüchtig ausgeführt, wieder andere die Burg Tirol in Fig. 136 aufzuweisen. Die ganze Periode hindurch gilt fast als Regel, daß die Säulenkapitelle eines und desselben Gebäudes einige Verschiedenheit bieten und hierin oft mit bemerkenswerter Erfindungskraft immer wiederum nach eine eigentümliche Behandlungsweise zum Ausdruck bringen sollen, worauf der Leser von selbst in den vorhergehenden Zeilen aufmerksam geworden sein wird. Am nördlichen Seitenportal des Domes von Trient begegnen wir Prachtkapitellen, wo sogar eine Abwechslung im Blätterschmuck an einem und demselben Kapitale vorkommt, wie die schönen kugelförmigen Bildungen in Fig. 132 und eine andere daneben in a bezeugen. Eigenartig an Form und Schmuck sieht das Kapitell aus St. Lorenzo daselbst in Fig. 129 aus; es ziert mit anderen verschiedenen Kapitellen die Wandsäulen an der Außenseite der Hauptapsis dieser Kirche. Wegen ihrer Seltsamkeit gehören auch die Kapitelle in der Burg Tirol hieher, Fig. 111 und 113; aus den unten stehenden, interessant ausgezackten Blättern in Verbindung mit Blumen schließen an ihnen kräftige Stengel hoch nach oben empor, teilen sich dann und schließen gegen die Ecken hin in kräftigeren, nach innen in schwächeren Schneckenwindungen ab.



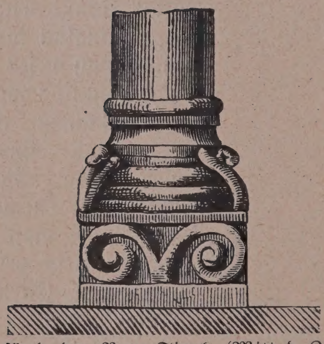


Fig. 114. Fenstersäule der Burg Tirol. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1868.)

Die Platte, welche das Kapitell abschließt (die Deckplatte) weist in der Regel eine größere Höhe und Selbständigkeit auf als früher üblich war und gliedert sich mit unter sehr gefällig durch eine Hohlkehle mit einer darüberliegenden, etwas schwächeren Platte oder setzt sich aus einer Summe von Stäben und Hohlkehlen zusammen, Fig. 59, 79 a, c; 85 d; 90.

An dem reichen Portal des Rittersaales in der Burg Tirol und der Kirche des Klosters Marienberg hat man die hohe Deckplatte der Säulen mit Ornamenten belebt, am Hauptportal des Domes von Trient ist sie durch Stäbe und Plättchen rein gegliedert. Eigentümlich sieht die zarte Deckplatte über dem Kapitell an der Stirnseite des Wandpfeilers in Fig. 118 aus; sie folgt dreien aneinander gereihten Achtecken. In Fig. 107 erscheint ein Zwitterding zwischen einer seltsam geschweiften, an den Ecken abgeschnittenen Deckplatte und einem Kämpfer, von welch' letzterem sogleich die Rede sein wird.

Bereits auf S. 109 ist bemerkt worden, daß man auch in Tirol bei Anschluß an den byzantinischen Stil zufolge eines richtigen Gefühls das gewöhnliche Kapitell nicht für geeignet gefunden hatte, breite Arkadenbögen und eine auf denselben lastende Mauer zu tragen. Dafür setzte man ein kräftigeres Mittelglied, den bereits bekannten Kämpfer ein. So handelte wiederum der romanische Stil. In einzelnen Fällen vertritt der Kämpfer zugleich auch das Kapitell, wie z. B. im unteren Kreuzgang des Klosters zu Gries, in einem kleinen Hofraume des Franziskanerklosters zu Bozen, am Turme von St. Oswald bei Kastelrut, und ähnlich in der Burg Tirol, wo er aber einen kapitellförmigen Übergang zuunterst

zeigt, Fig. 114. Vorzugsweise kehrt bei uns die Anwendung des Kämpfers an den Fenstern der Glockentürme und der Burgen wieder. Hinsichtlich der Form tritt jene von einem auf die Spitze gestellten Trapezes und ein Halbrund nebeinander auf, so daß es schwer fällt, welcher von beiden man ein höheres Alter zumuten soll, Fig. 111—114 aus einem und demselben Bau und fast mit denselben charakteristischen Nebenformen. Zu St. Johann in Bozen läßt sich nach Fig. 90 bereits eine Weiterentwicklung durch Aushöhlen an den Schmalseiten und noch mehr in Fig. 126 aus Terlan wahrnehmen. Etwas verziert, nämlich durch einen Kopf sieht man den halbrunden Kämpfer zu St. Jakob in Sardagna bei Trient, der größte Aufwand verschiedener Art wurde aber in der Burg Tirol gemacht, wie aus den Fig. 111—114 erhellt. Da sieht man die Ränder mit mehreren einem Tau ähnlichen Schnüren eingefaßt und die Mittelfläche durch Früchte, Laubwerk und ganze Szenerien höchst eigentümlichen, geschichtlichen und symbolischen Inhaltes großartig verziert.

Fig. 115. Trient.

Fig. 116. Göflan.

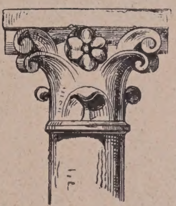


Fig. 117. Innichen.

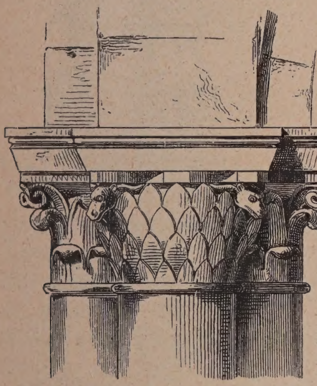


Fig. 118. Innichen.

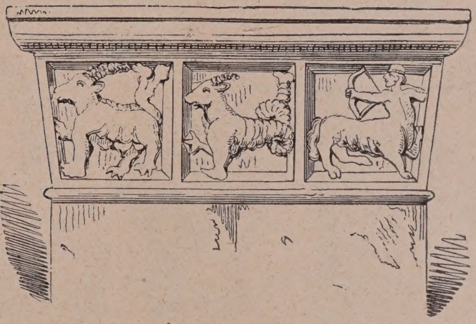


Fig. 119. Innichen. (Mitt. d. Zent.-K. 1857.)

Das Vorkommen des Kämpfers deutet fast allgemein auf höheres Alter unserer Baudenkmale, denn später verwandelt er sich in eine dickere Deckplatte des Kapitells und bildet nicht mehr ein besonderes Glied für sich; doch läuft bisweilen beides nebeneinander her, Fig. 124, usw. Am Domkreuzgange zu Brixen fehlt ausnahmsweise sogar eine massivere Deckplatte über den zarten Säulenpaaren, welche die schweren Arkadenbögen zu tragen haben, vgl. Fig. 120—122.

Der gewöhnliche Decken- und Bogenträger ist massiv und wird nicht nach ebenso strengen Gesetzen gebaut wie die Säule, sondern je nachdem es Erfordernis ist. Diese Stütze oder der Pfeiler bildet in Fig, 40, 74, 81 (Vierung) und 84 ein Quadrat. Es entspricht diese Form genau seiner Erstlingsbestimmung, wo er bei den flachen Oberdecken der Kirchen nur die Hochmauer und die beiden nach deren Flucht abspringenden Arkadenbogen zu tragen hatte. Dasselbe gilt auch bei gleicher Aufgabe an jeder anderen Stelle,

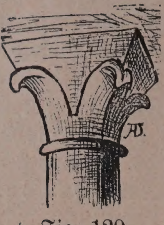


Fig. 120.

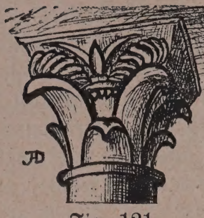


Fig. 121.

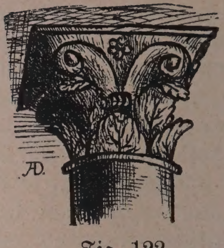


Fig. 122.

Kapitelle aus dem Dom-Kreuzgang in Brixen.

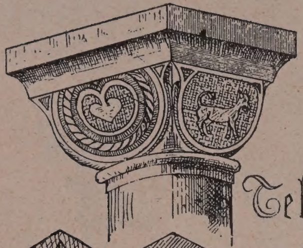


Fig. 124.

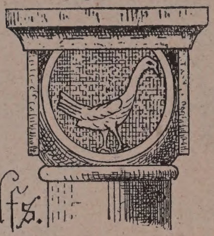


Fig. 125.

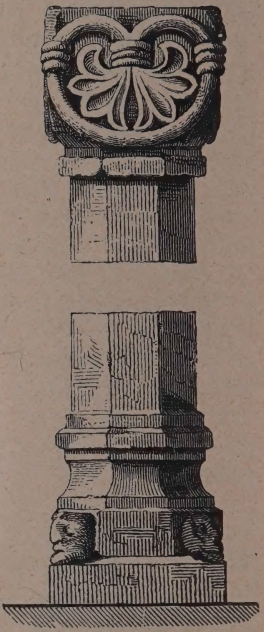
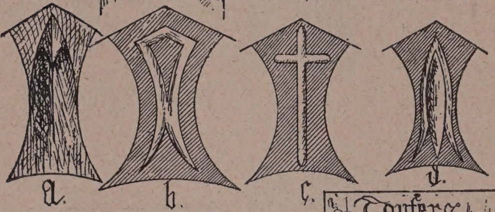


Fig. 123. Burg Tirol.



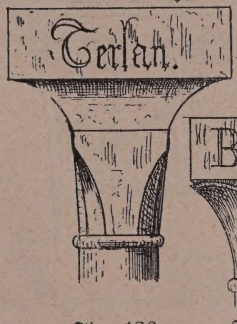


Fig. 126.

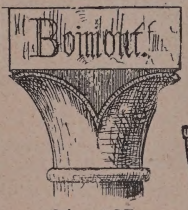


Fig. 127.

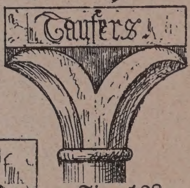


Fig. 128.

Fig. 129.

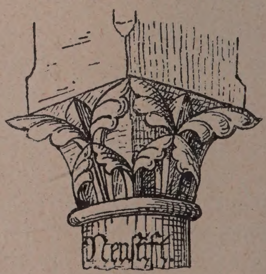


Fig. 130.

Fig. 131.

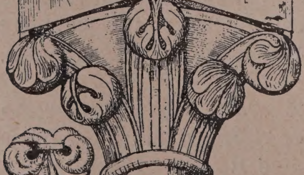


Fig. 132. Trientner Dom.

Fig. 133.

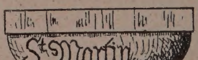


Fig. 134.

Fig. 135.

z. B. am Triumphbogen (Fig. 42, 50, 86 usw.), bei Vorhallen (Fig. 71) und dgl. Bei Einführung der Kreuzgewölbe umgibt sich der Pfeiler auf den Breiteseiten entweder mit bandartigen Vorlagen (Lisenen) wie in Figur 85 d oder mit Halbsäulen wie in Fig. 81, 97 (Mittelpfeiler des Schiffes), 69 (Vierung). So erhält der Pfeiler in beiden Fällen eine Kreuzesgestalt. Am Dom zu Trient und in der Pfarrkirche zu Bozen führte man auch, wie genannte Grundrisse andeuten, in den noch übrig gebliebenen Ecken dieses Kreuzes eine Dreiviertelsäule auf, um die Kreuzgurten an dem noch weiter ausgebildeten Gewölbe zu unterstützen. Diese Säulen sind aber in beiden erwähnten Kirchen so aufgestellt, daß ihre Trommeln, aus denen sie bestehen, mit dem Kern des Pfeilers fast durch keine Bänder im

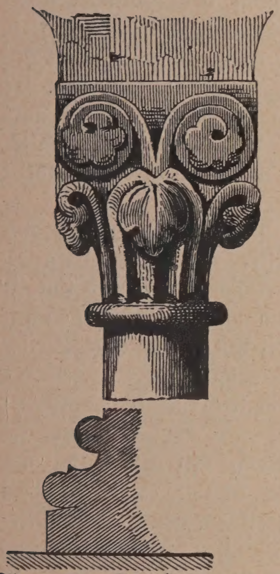


Fig. 136. Schloß Tirol.

Fig. 138

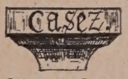


Fig. 139.

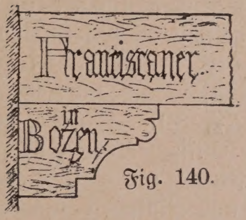


Fig. 140.

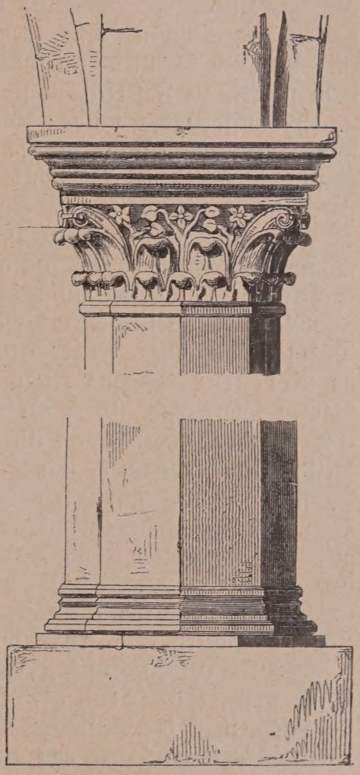


Fig. 137. Innichen.
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1857).

Zusammenhang erscheinen und ihre Verbindung nur im Fuße und Kapitell angestrebt wurde. Durch die Lisenen und Säulen haben unsere Kirchen reichgegliederte Pfeiler aufzuweisen. Ist der Bau der Gewölbepfeiler der Stiftskirche von Innichen überhaupt interessant, da diese am Beginn der Arkadenbogen mit reichen Kämpfern versehen sind, so zeichneten sich die Mittelpfeiler des Schiffes noch dadurch aus, daß anstatt der Lisenen darüber wie bei den übrigen Pfeilern hier ein dreifacher eleganter Säulenbündel zur Stütze der Gewölbegurten des Hauptschiffes emporsteigt, vgl. Fig. 98.

Auch findet man die Ecken der Vierecks-Grundform gleichmäßig abgeschnitten und dadurch ergab sich ein regelmäßiges zierlich wirkendes Achteck wie zu St. Martin in Schönna Fig. 134 und auch im alten Brixener Dome[1]). Zu Innichen ging der Baumeister noch weiter; er stellte dasselbe „über Eck“ Fig. 137, während er nach Fig. 98 sogar mit einem „Zwölfeck“ und so mit einem noch reicheren Polygon einen Versuch machte. Somit wechseln die Grundformen der Pfeiler in dieser Kirche dreimal, wodurch eine anziehende und zierliche Mannigfaltigkeit sich darbietet und dem Ganzen ein eigener Reiz verliehen wird. Ausnahmsweise folgt der Gewölbepfeiler selbst der Kreisform, wie unter anderem in der St. Georgskirche zu Schönna bei Meran.

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1861.

Die Grundform der Wandpfeiler besteht gewöhnlich aus der Hälfte der freistehenden Gewölbestützen z. B. im Kreuzschiff von St. Lorenzo zu Trient, in der Pfarrkirche von Bozen (Fig. 82, 85). Dasselbe gilt von zwei Wandpfeilern nächst dem Hauptportale zu Innichen, während andere daselbst nur in Form einer Lisene auftreten, (Fig. 81). Im Dome von Trient stehen zwei verschiedene Formen einander gegenüber; die des nördlichen Seitenschiffes kommen der Hälfte der freistehenden Pfeiler sehr nahe, jenen des südlichen fehlt aber die Halbsäule an der Stirnseite, vgl. Fig. 79 d. u. b.

Wie die Säule hat auch der Pfeiler einen gegliederten Fuß und ist zuoberst mit einem das Kapitell vertretenden Kämpfer versehen, welcher in ein förmliches Kapitell übergeht, indem dieses von den Säulen ganz um seinen Kern herumgeführt wird. Ähnliches gilt von der Fußgliederung. Dieselbe ist, wie wir oben bei der Besprechung der Säule gesehen haben, der attischen Basis mehr oder minder verwandt und oft schön gebaut, Fig. 79, c, 96—98. Die Platte oder Plinthe, auf welcher die Pfeilerbasis ruht, erscheint bald schwächer bald stärker, zu Innichen ist sie nach Figur 96 u. 98 sehr fein, hingegen nach Fig. 97 u. 137 auffallend mächtig. Die Ecksäulen im Trientner Dome haben die Platte nach drei Seiten eines Achteckes gebildet, Fig. 79 f u. c. überall ruht sie auf einem ziemlich massiven Sockel, wie angeführte Abbildungen zur Genüge beweisen, nur von Brixen weist sie weiterhin Fußplatte und Sockel beinahe gleich stark auf.

In umgekehrter Lage und Folge der Glieder wählte man den Fuß auch als Abschluß des Pfeilers, als dessen Kämpfer, wie wir am Mittelpfeiler in St. Georg zu Schönna, ähnlich Fig. 90 e, beobachten können. Ein halbrunder, etwas stärkerer Stab ist es, welcher die Pfeiler zu St. Martin daselbst (Fig. 134) in Verbindung mit einer schwachen Deckplatte abschließt, reicher tritt das Kämpfergesims an anderen Kirchen auf. Alle Pfeiler im Trientner Dome zeigen ein schönes Abschlußgesims, welches genau den Kapitell der Säulen folgt, (Fig. 79, a, c); anders verhält es sich in Bozen, obgleich die Formbildung eine ähnliche ist, (Fig. 85 d). Zu Trient und Innichen setzt sich der Kämpfer als Gesims in der ganzen Länge des Schiffes und Chores fort, jedoch mit Änderung des Profils, welches einfacher wird (Fig. 78, 80). Diese Erscheinung kommt eben seit dem Beginn des 13. Jahrhunderts überhaupt häufig vor. Besonders reicheren Formen des Kämpfergesimses begegnen wir an mehreren Pfeilern der Stiftskirche in Innichen, wo sie sich aus dem Karnies mit Stäben, Hohlkehlen und Plättchen zusammensetzen, wie z. B. aus Fig. 137 ersichtlich ist, während ein anderes Pfeilerpaar (Fig. 98) einen schönen, steil gebildeten Karnies zwischen anderen Gliedern aufweist.

An einzelnen Stellen, besonders in den Wandecken am Schlusse der Neben- und Kreuzschiffe treten Konsolen als Träger der Gewölbebogen auf, nach Tinkhauser auch an den Viereckspfeilern der Stiftskirche von Innichen. In der Ecke neben der Tür des südlichen Kreuzesflügels im Dome von Trient versieht eine Mannesgestalt diesen Dienst (von Vielen als der Baumeister des Domes Adam de Aragno aus Como, gestorben um 1212, angesehen und wahrscheinlich nicht mit Unrecht, da es im Mittelalter Sitte war, daß sich die Baumeister in dieser Art und Weise, nämlich als untergeordnete Träger verewigten, wie wir in der Gotik noch mehreren Beispielen begegnen werden). Da von Consolen einmal die Rede ist, können wir nicht umhin, auf eine ganze Reihe solcher Gebilde der zierlichsten Art aus dieser Periode hinzuweisen. Diese schmücken in ziemlicher Tiefe, ungefähr 2 m über dem Erdboden die Südseite des Schiffes vom soeben genannten Dome. Eine dieser Konsolen mit zarten und gefälligen Blättern, zwischen welchen mitunter auch Engelsköpfe erscheinen, ist abgebildet i. Mitt. d. z. Kom. 1861, S. 86. Man vermutet, daß hier auf der Südseite eine Halle für Begräbnisstätten der Priester oder die Anlage eines Kreuzganges beabsichtigt gewesen sei. Von einer reichen Zusammenstellung vermittelst Zahnschnitt, Stäben, Platten und Hohlkehlen in der Kirche zu Cavareno im Nonsberg (aus späterer Zeit) bietet Fig. 138 ein Muster, wie sich selten ein zweites finden lassen wird. Einfacherer Art ist Fig. 139 aus dem obigem Orte nahegelegenen Casez. Erwähnung verdienen auch die Konsolen der Durchzugsbalken an der einstigen flachen Oberdecke der Franziskanerkirche zu Bozen, welche über dem gotischen Gewölbe noch heute sichtbar sind, wie sie uns Figur 140 in der Seitenansicht nach ihrem Profile wiedergibt.

Überschauen wir noch näher den inneren Aufbau der größeren romanischen Kirchenbauten unseres Landes, so zeigt sich an ihnen regelmäßig die Basilikenform, d. h. das Mittelschiff ist bedeutend höher als die Seitenschiffe. Dieses Höhenverhältnis muß ursprünglich auch an der Kirche des Stiftes Marienberg gewesen sein, wie die vermauerten durch Säulchen geteilten Fenster nnter dem Dache der heutigen Seitenkapellen oder der ehemaligen Nebenschiffe bezeugen. Zu Innichen überragt das Hauptschiff seine Nebenschiffe um die Hälfte, zu Trient (Dom und St. Lorenzo), zu Brixen und Gais erhebt es sich ungefähr um den dritten Teil über die Pultdächer derselben, vgl. Fig. 78, 80, 84, 143, 147 usw. Ebendaselbst sieht der Leser, daß die einzelnen Schiffe durch Bogenreihen voneinander geschieden werden und letztere dann die Seitenmauern des Hauptschiffes tragen. Die Scheide- oder Arkadenbogen sind von mächtigen Pfeilern gestützt. Jene messen im Trientner Dome nahezu 1 m in der Breite und sind mit einer einfachen vierseitigen Vorlage gegliedert, ähnlich wie in Innichen, (vgl. deren Querschnitt in Fig. 79 f, 85, 91 u. a. O.) Ferner sehen wir in dem einen dieser Bauten, daß die mittlere Vorlage der Pfeiler das Kapitell beim Ansatz der Arkadenbogen durchschneidend weiter emporschießt, um das Gewölbe des Mittelschiffes zu tragen (Fig. 78); in anderen ist das Kapitell rings herum geführt und erst dann setzen sich die Pfeiler durch Lisenen oder Stirnhalbsäulen weiter fort. Im alten Dome zu Brixen wechselten nach Tinkhauser schwächere achteckige und reich gegliederte Pfeiler (Fig. 143). Erstere gehörten nur den kleinen Quadraten der Nebenschiffe an und hatten außer den Arkadenbögen nichts mehr als eine Gurte der genannten Seitenräume zu tragen. (Fig. 40). Zu Innichen sind, wie wir bereits gesehen haben, die einander gegenüberstehenden Gewölbestützen einander gleich, die übrigen, die in gleicher Linie stehenden voneinander verschieden. Jedoch erreichen in beiden Fällen alle dieselbe Höhe und so kommt es nicht vor, wie in einzelnen Kirchen Deutschlands, daß die stärkeren Pfeiler unter sich durch höhere Blendbogen verbunden werden, die dazwischen stehenden schwächeren oder förmlichen Säulen bedeutend oder um die Hälfte kürzer sind und niedrigere, offene Arkaden tragen. Daraus entsteht eine glücklich abgerundete, das Ganze belebende Gruppierung. In Gais dürfte eine verwandte Anordnung von Stützenwechsel, nämlich mit Säulen zwischen den Pfeilern bestanden haben, Fig. 144. Dies machte auch gegenüber der ursprünglich flachen Decke gewiß eine gute Wirkung. Leider hat man später die Säulen samt ihren Bogen ausgeschlagen und so sieht nun die Arkadenwand leer, das ganze Innere einförmig aus.

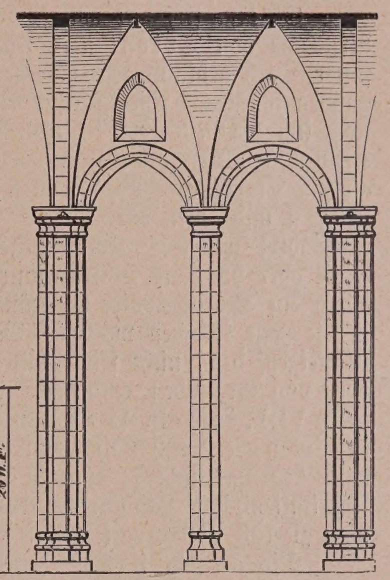


Fig. 143. Längendurchschnitt des alten Domes v. Brixen. (Mitt. d. Z.-K. 1861).

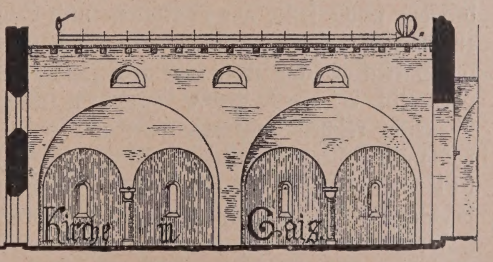


Fig. 144. Mutmaßlicher Längendurchschnitt der Pfarrkirche von Gais.

Eine ganz neue, für Tirol aus so früher Zeit allein dastehende und auch in Deutschland nur hie und da geübte Innenanordnung haben wir an der Pfarrkirche von Bozen zu verzeichnen, nämlich einen sogenannten Hallenbau romanischen Stils, wo alle drei Schiffe nahezu „ganz gleich hoch" sind. Angebahnt möchte man die Hallenform bereits im Dom zu Trient erkennen, wo wir nach Fig. 78 und 79 die Pfeiler nahe aneinander gerückt und die Seitenschiffe hoch aufgeführt sehen. Ein ähnliches Suchen nach „lichter Weite" kehrt auch am Dome von Brixen wieder (Fig. 40 u. 143). Beinahe alle Kunstgeschichtsschreiber

sind der Meinung, daß man das Vorbild zur Hallenform von den ebenfalls hallenartig gebauten, oft geräumigen Krypten, wie wir oben gesehen, entlehnt habe. Durch diese Bauordnung wurden die Kirchen lichtvoller und weniger kostspielig. Allein alle gewonnenen Vorteile geschahen auf Kosten des Ganzen, welches dadurch an Leben und gefälliger Abwechslung bedeutend verlor. Es entstand eine gewisse Einförmigkeit nach außen und innen; es mußten die Gewölbestützen zu einer fast unschönen Überhöhung gebracht werden, das Mittelschiff büßte die eigenen Fenster ein, der Chorbau wurde vereinfacht, das Dach, weil für alle Schiffe gemeinsam genommen, wurde fast unförmlich groß.

Es läßt sich mit völliger Gewißheit annehmen, daß alle romanischen Kirchen Tirols, der Dom von Trient nach seiner ersteren Vollendung nicht ausgenommen, wie sie einmal unter Dach gebracht waren, eine geraume Zeit mit einer „flachen Decke aus Holz“ sich begnügen mußten. Diese scheint bei uns sogar sehr beliebt gewesen zu sein. Finden wir sie ja noch um die Mitte des 14. Jahrhunderts oft vor. Hiefür sei erinnert an alle drei größeren Kirchen von Bozen (Pfarre erst 1345 gewölbt, Dominikaner- und Franziskanerkirche), dann an die Pfarrkirchen von Tramin und Tisens, an den Kreuzgang der Franziskaner zu Bozen und jenen des Domes von Brixen, welche alle lange erst nach ihrer Vollendung eingewölbt wurden. Im Schiffe vieler kleinerer Kirchen erhielt sich die flache Decke bis heute oder doch bis zum Beginn unseres Jahrhunderts, bis sie bald durch ein Stein-, bald durch ein Scheingewölbe verdrängt wurde, wie wir seinerzeit näher nachzuweisen mehrmals in die Lage kommen werden. Man unterlasse daher nie auf das Gewölbe der alten Kirchlein zu steigen, denn nicht selten lassen sich unter dem Dache interessante Reste der alten Decke oder von Gemälden entdecken. In der alten Pfarrkirche von Avio, in der nach Bonelli. mon. VIII., pars alt. 41 im Jahre 1197 geweihten St. Hilariuskirche und St. Rochus in Volano (zierlich polichromiert) und nördlich von Rovereto bildet deren Decke das Gebälke des Dachstuhles; auch in St. Carlo bei Mori, St. Apollinar bei Arco, u. a. m. Im italienischen Landesteile fehlt die flache Decke aus Holz. In Avio ist das Gebälke auch zierlich polychromiert[1]).

Die ältesten flachen Decken mögen wohl allgemein so einfach gewesen sein, wie in der St. Gertrudskapelle auf der Zenoburg bei Meran und in anderen Orten. Da sieht man einfache, kaum fein gehobelte Bretter fest aneinander gefügt auf die Durchzugsbalken gelegt. In einzelnen Fällen dürfte an den Ecken der Balken ein kleiner Viertelstab oder eine Abfassung ausgearbeitet worden sein, in der Regel waren sie aber schmucklos, wie selbe in Fig. 71 auftritt. Ob, wie hier an dem Pfeiler, auch an den Deckenbalken weitere Auskehlungen und Ornamente in Form von Schnüren, Kreisen und Vierecken eingeschnitten wurden, davon haben sich keine weiteren Reste ausfindig machen lassen. Nebenher dürften schon früh, wie in Italien und Deutschland, die Bretter an der Unterseite der Durchzugsbalken befestigt worden sein, so daß eine geschlossene, getäfelte Oberdecke entstand und die Balken verschwanden. Durch schmale Leisten, welche jedenfalls eine Abfassung der Kanten oder ein reicheres Profil erhielten, wurde das Ganze in quadratische Felder eingeteilt. Vielleicht reichen noch eine oder andere der erhaltenen Tafelungen an der Oberdecke in die romanische Periode zurück, z. B. in der Apsis der Kapelle in der Burg Tirol, St. Stephan bei Obermontani (Vinschgau), bei Carisol im Rendenatal oder vielleicht in St. Georg bei Serfaus (Fig. 94) und an mehreren Orten. Die meisten der noch erhaltenen flachen Oberdecken gehören erst dem 16. u. 17. Jahrhundert an. Teils waren die zahllosen Feuersbrünste der Anlaß, teils geschah es wohl auch aus höheren ästhetischen Gründen, daß die flache Holzdecke einer steinernen oder mit anderen Worten den Steingewölben weichen mußte. Bezüglich des letzteren Grundes befliß man sich ja gerade im Mittelalter, alle Linien im Umschwunge zu führen und so an die Stelle der geraden Glieder den Bogen zu setzen. Erst wie, gleich dem Triumphbogen, den Fenstern und Portalen, auch die Schiffe in der Bogenform geschlossen wurden, war die Einheit in der architektonischen Anlage vorhanden und das Bauwerk vervollkommt. Auch die Rücksicht auf den perspektiven Reiz mußte den Baukünstler für eine gewölbte Decke immer mehr bestimmen. Daß man in dem ganzen romanischen

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1893. S. 1.

Zeitalter gewölbte Decken zu bauen verstand, geht aus der Einwölbung der Krypten hervor. Tonnengewölbe ohne irgend eine Abteilung durch Querbogen oder Gurten hat Tirol an seinen ältesten romanischen Bauten aufzuweisen, allerdings sind sie nur mehr an kleineren Kirchen, wie z. B. an mehreren Filialkirchen von Bozen (St. Peter, St. Magdalena), dann an Tortürmen und Eingangshallen der Burgen, an den Zwerggalerien des Trientner Domes (Fig. 79 v.) usw. noch erhalten. Die etwas kleine Pfarrkirche St. Peter bei Meran zeigt alle Teile ihres kreuzförmigen Grundrisses und selbst die Nebenräume (die Tauf- und die Auerkapelle) mit Tonnengewölben bedeckt, auch das Gewölbe in der Vierung nähert sich dieser Form; denn nur ein kurzes Stück weit treten in den Ecken schwache Geräte auf, um die Anlage zu einem Kreuzgewölbe einigermaßen auszudeuten. Merkwürdig ist die Erscheinung, daß die anderen von den letztgenannten Filialen um Bozen, nämlich St. Oswald, St. Johann und St. Martin mit einem Tonnengewölbe im stumpfen Spitzbogen eingedeckt sind, wie in Fig. 92 (Turm). In Sankt Johann untersuchten wir genau, ob ursprünglich eine ebene Decke war und die Einwölbung später geschah. Es fanden sich aber die Seitenmauern über den Ansätzen des Gewölbes ganz roh, während sie sonst einen Verputz haben müßten, wie sich dies oft wiederholt, wie z. B. im nahen St. Jakob in der Au, Sankt Moritz in Ulten, an der Klosterkirche zu Algund usw. St. Johann und St. Martin wurden mit zwei Kirchen im nahe gelegenen Rentsch im Jahre 1180 von Bischof Salomo in Trient geweiht (Bonelli, Monum. 33.) Unmöglich wäre um diese Zeit die Anwendung des Spitzbogens nicht, kommt er ja in Deutschland um drei Jahrzehnte früher vor.

Fig. 145.

Fig. 146.

Im Allgemeinen griff man in Tirol wie anderwärts frühe schon zu dem in jeder Weise, in ästhetischer wie praktischer Hinsicht, besser sich empfehlenden Kreuzgewölbe. Die einfachste Anlage dieser neuen Eindeckung präsentiert uns Fig. 45, wo einfach ein Kreuzgewölbe mit Gräten erscheint und das eine Gewölbejoch an das andere gereiht ist, ohne irgend ein dazwischen eingesetztes Verbindungsglied oder eine Gurte. Dasselbe läßt sich im Hauptschiff von St. Lorenzo in Trient (Fig. 82) und zwischen beiden Schiffen von St. Martin zu Schönna beobachten, nur der Länge nach sind die Arkadenbogen mit Längegurten besetzt; in den Seitenschiffen von St. Lorenzo zu Trient erscheinen bereits wie in Marienberg (Fig. 72) auch der Quere nach Bänder als Abteilung der einzelnen Joche oder die sogenanuten Quergurten. Zu Trient (Dom), Bozen (Pfarrkirche) und zu Innichen finden wir auch die Kreuzgurten anstatt der Gräte und somit das romanische Krenzgewölbe vollkommen ausgebildet, Fig. 79, 81, 85. Zu Brixen scheinen nach Fig. 40 die Kreuzgurten noch gefehlt zu haben.

Die Kreuzgurten sind selbstverständlich, weil sie eine geringere Last zu tragen haben, immer schmäler und zarter gebaut, als die Länge- und Breitegurten. Anfangs bildeten letztere nur eine etwas vorstchende viereckige Platte, wie zu St. Martin und Georg in Schönna, im Dome zu Brixen (Fig. 143), hingegen zu Trient (im Dome) und zu Innichen sind sie rechtwinkelig ausgekantet, Fig. 145, zu Bozen aber ausgekehlt, Fig. 146. Jene von Sankt Apollinar in Trient haben einen Rundstab in Form einer stark gedrehten Schnur aufgelegt und machen sich dadurch sehr hübsch (Fig. 59). Ein reiches Profil nehmen die Kreuzgurten des Trientner Doms an und treten infolgedessen weit vor, so daß sie von einigen Schriftstellern sogar Rippen genannt werden, vgl. Fig. 79 g. In der Pfarrkirche von Bozen zeigen sie neben der Auskehlung an der Stirnseite einen Rundstab ausgearbeitet, erscheinen somit ebenfalls als Rippen gotischen Stils. Von den Gewölbeschlußsteinen, welche im Punkte, wo vier Gurten zusammenlaufen, eingesetzt werden, und eine kreisrunde Form haben, sind jene in den Chorquadraten der Nebenschiffe zu Innichen verziert; jener zur Linken trägt die Skulptur eines Pferdes, der andere rechts eine weibliche Büste.

Infolge Restaurationsdürftigkeit ist das Gewölbe des Trientner Doms, welches aus massiven Ziegeln bestand, näher untersucht worden. Da fand sich, daß jenes über dem Mittelschiffe nicht genau halbkreisförmig, sondern mehr flach gehalten war. Darüber muß man sich umsomehr verwundern, als nur schwache Widerlager dafür vorhanden waren. Es stützte sich nämlich nur gegen die 1 m starke Mittelmauer, die an den Gewölbeangriffs-

stellen außen einfach durch schwache Lisenen verstärkt war (Fig. 147). Strebebogen oder eine Übermauerung der Gurtbogen der Seitenschiffe oder ähnliche Hilfsmittel, wie sie andere Baumeister des Mittelalters anwandten, fand man ganz verschmäht. Adam de Arogni hat auch hier auf sein schönes Material gerechnet und so gleichsam jedes Mauerstück zwischen zwei Fenstern als einen quergelegten Strebepfeiler angesehen; was er allerdings umso eher tun konnte, als ihm sehr lange Quaderstücke zur Verfügung standen. Indes er verrechnete sich, denn das Gewölbe hat sich in der Folge der Zeit bis auf uns um 25 cm gesenkt und die Außenmauer sowie die Pfeiler außer dem Senkel gebracht. Um diesem Mißstande abzuhelfen, mußte Dombaumeister Nordio mehrere Gewölbefelder abtragen, die Seitenmauern des Mittelschiffes um $1^1/_2$ m erhöhen, die Gurten ausbessern und dazwischen in die Gewölbekappen leichteres Material, nämlich Tuff einsetzen. Das Dach, welches früher in Form eines geschweiften Bogens (Eselsrückens) ebenfalls einen großen Seitenschub auf die Seitenmauern ausübte, erhielt eine geradlinige, den Pultdächern über den Nebenschiffen entsprechende Neigung, vergleiche Fig. 91 mit 147. Früher reichten die Fenster des Mittelschiffes bis nahe an das Dachgesims, jetzt aber sind sie von demselben ziemlich entfernt.

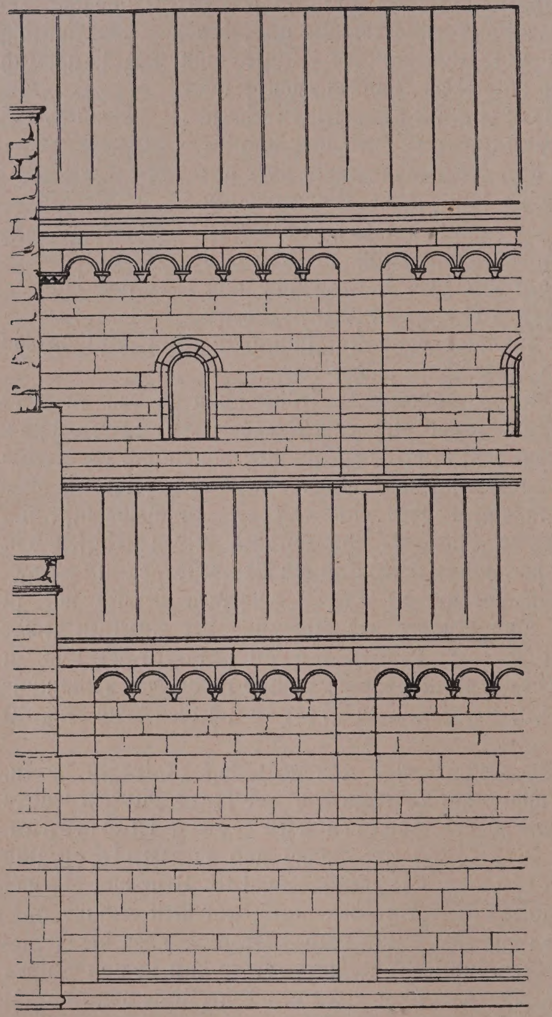


Fig. 147. Südliche Außenseite des Domes von Trient.

Über dem Mittelpunkt des Kreuzschiffes oder der Vierung, welche wir bereits S. 124 u. ff. als Zentralstelle kennen gelernt haben, kommt in St. Peter bei Meran noch ein einfaches Kreuzgewölbe kaum angedeutet vor; zu Trient (Dom und St. Lorenzo) und zu Innichen setzte der Baumeister ein Kuppelgewölbe auf. Eine ähnliche Einwölbung kam am Dome von Brixen ebenfalls vor, wie aus dessen Grundrisse nach Tinkhauser, Fig. 40 (S. 75) deutlich hervorgeht. Da diese Anlage durch einen niedrigen, turmförmigen Überbau auch nach außen sichtbar auftritt, so hätte sie zweifelsohne den Zweck: die Vierung als einen Hauptteil des Kirchengebäudes besonders auszuzeichnen. Ein anderer Grund läßt sich wohl nicht so leicht finden. Zur Sicherheit für eine größere Belastung treffen wir daher die Vierungspfeiler an allen genannten Bauwerken sehr massiv im Vergleich zu den übrigen Gewölbestützen, vgl. Fig. 40, 78 bis 82, 87, 91. Das Kreuzesmittel folgt im Brixener und noch mehr im Trientner Dome einem Rechtecke und nicht einem reinen Quadrate, und so mußte auch das Kuppelgewölbe darüber mehr ersterer Form huldigen. Im Jahre 1740 suchte man beim Baue des gegenwärtigen Hochaltars im Dome von Trient nach dem damaligen schlechten Geschmacke die Achtecksform der Vierungs-Überwölbung vermittelst angebrachten Lattenwerks in ein Oval umzuwandeln. So ging nun Architekt Nordio daran,

die ursprüngliche Lage wieder herzustellen. Er fand eine ähnliche zierliche Anordnung, wie wir aus Fig. 59 (S. 103) kennen. Den Übergang vom Viereck zum Achteck vermitteln Zwickel, welche in sanfter Steigung angelegt sind. Über den Zwickeln stehen in den acht Ecken wiederum zarte Säulchen, welche die Gurten (Rippen) des steil aufsteigenden Kuppelgewölbes tragen. In schöner, regelmäßiger Form, wenngleich einfacherer Art, erscheint der Kuppelbau in Innichens Stiftskirche (Fig. 80): über den Zwickeln läuft ein Gesims herum, worüber dann das Gewölbe mit seinen Gräten sich erhebt. Wäre über der Klosterkirche Marienberg ein Kuppelbau zur Ausführung gekommen, so hätte er wiederum einem am Trientner Dome folgen müssen, wie aus dem Grundrisse in Fig. 72 hervorgeht.

Die bisher besprochene, mitunter auch großartigere Innen-Anordnung der tirolischen Kirchenbauten romanischen Stils wird mit großer Klarheit auch an dem ganzen Äußern wiederum sichtbar: so z. B. die verschiedenen Höhenverhältnisse des Mittelschiffes zu den Abseiten, die Apsisform, die Pfeilerzahl und dgl. Das Kreuzschiff und die bald einzeln, bald mehrfach vorhandenen Apsiden unterbrechen und schließen die gerade Linie gefällig ab. Die Fassade, wenngleich nicht ausgebaut oder später verstümmelt, sowie die Chorseite zeigen den größ-

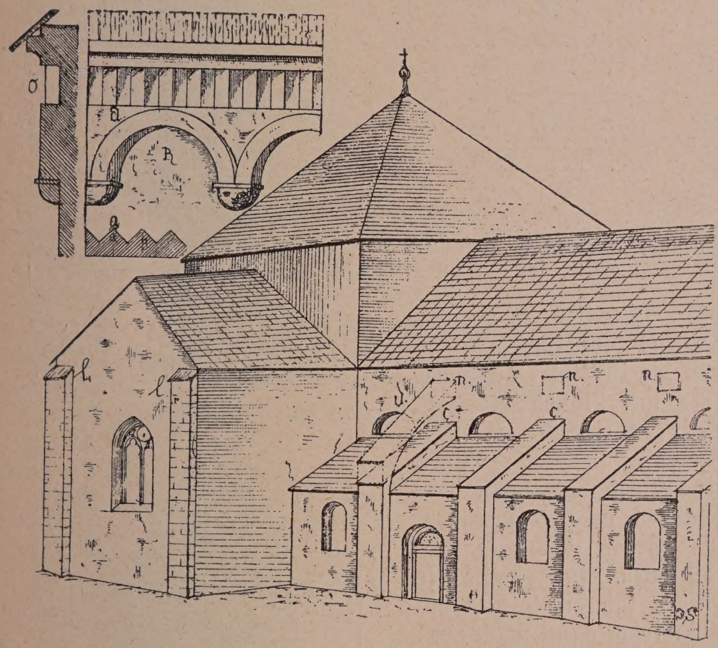


Fig. 148. Außenansicht der Stiftskirche von Innichen.

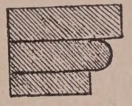


Fig. 149.

ten Schmuck, welcher am Dome von Trient beinahe auf allen Seiten gleichmäßig reich verteilt ist, wie wir sehen werden. Das Giebeldach überragen die Vierungskuppeln und die das Ganze krönenden Türme, vergleiche vorläufig Fig. 78, 80, 82, 91, 148 usw. Überall tritt uns einigermaßen das Bestreben entgegen, den Reichtum des Innern auch nach außen zu kennzeichnen. In der Regel kann angenommen werden, daß, je schlichter das Ganze zur Erscheinung kommt, ein desto höheres Alter dasselbe ansprechen kann. Indes wurden auch in späterer Zeit sehr einfache Bauten aufgeführt, welche jedoch ein Sach- und Fachkundiger von ersteren durch die Mauertechnik und dergleichen leicht zu unterscheiden vermag.

Die einzelnen Bauteile musternd, finden wir am Dome von Trient und der Pfarrkirche von Bozen einen massiven Sockel, welcher diese Bauten ringsum, auf allen Seiten kräftig vom Boden abhebt. Er schließt mit der attischen Form ab und hat an letzterer Kirche den unteren Pfühl im Vergleich zum oberen auffallend stark hervorgehoben, Fig. 85 S. An allen anderen Kirchengebäuden ist der Mauersockel verschwunden, selbst in Innichen, oder er hat von jeher gefehlt, was am Schiffe der meisten kleineren Kirchen der Fall war, nur deren Absis ist durch einen solchen hervorgehoben, welcher dann mit einer breiteren Schräge abschließt.

Die lebendige Gliederung des Innern durch die genau in denselben Abständen von einander aufgerichteten Pfeiler und Pilaster an den Wänden deuten außen Bänder oder Lisenen an. Sie steigen ungefähr 70 cm bis 1 m breit und 20 bis 40 cm vortretend vom Sockel oder Boden als pfeilerartige Verstärkung der Mauern auf und verbinden zugleich

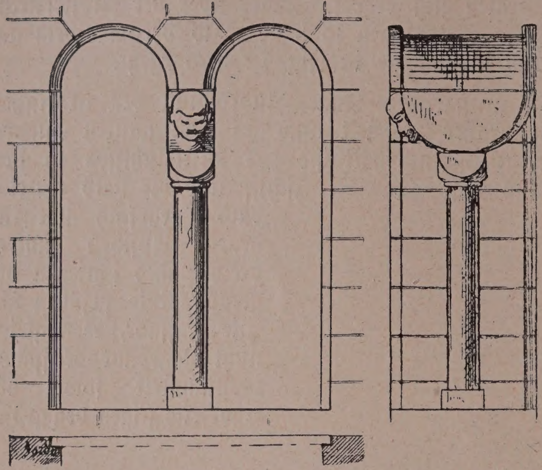


Fig. 150. Turmfenster zu Sardagna bei Trient.

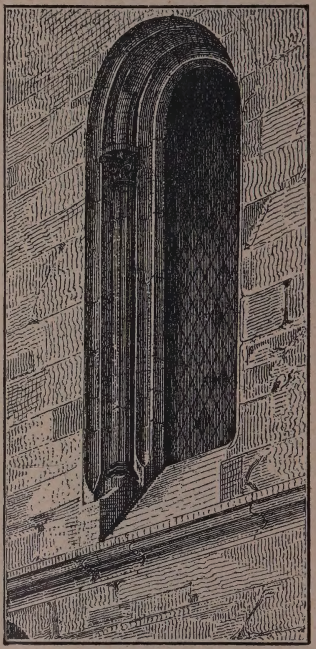


Fig. 151. Trientner Dom.

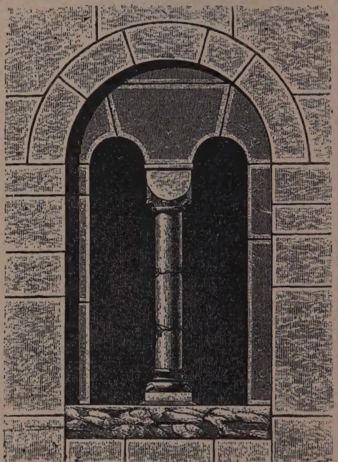


Fig. 152. Trient, alte bisch. Residenz. (Mitt. d. Z. K. 1886 S. XLII).

den Sockel mit dem Dachfriese. Dies trifft genau am Schiffe des Domes von Trient (vor anderem auf der Südseite) ein, wo zuoberst die Lisenen auch durch eine zusammenhängende Reihe kleiner Rundbogen oder den sogenannten Rundbogenfries zierlich verbunden sind; jeder einzelne Rundbogen ruht auf einer Konsole, Fig. 147. Zu Bozen sind die Lisenen mehr selbständig behandelt und schließen ungefähr 1 m tief unter dem Dache mit einer dachförmigen Schräge ab wie in Fig. 148 (links. Je zwei umfassen die Ecken. Am Schiffe der Stiftskirche von Innichen erheben sich die Lisenen als etwas kräftiger vortretende Mauervorlagen über den Dachrand hinaus, um mit den zur Verstärkung der Mauern des Mittelschiffes zunächst über dem Dache herauf gemauerten Quergurten der Seitenschiffe in Verbindung zu treten. Wahrscheinlich hatten sie auch Strebe- oder Schwibbogen zu stützen, von welchen aber heute nichts mehr als Spuren ihrer oberen Ansätze erhalten sind, Fig. 148 n. Ganz bis unter das Dach und mit dessen Vorsprung bedeckt baute man die Lisenen in Anras, Fig. 70 (S. 111). An den Apsiden verwandeln sie sich häufig in Säulchen, wie wir bald noch näher auch im Bilde sehen werden. Durch beide Formen gewinnt das ganze Äußere ungemein an Lebendigkeit. Wie der Sockel hat auch die Mauer unter dem Dachrande einen festen Abschluß, durch das sogenannte Kranz- oder Dachgesims, oft geradezu von umgestürzter Form des ersteren, oft auch einfach aus einer Hohlkehle bestehend, wie zu Innichen, Fig. 148 o und an einzelnen Teilen des Trientner Domes, vergleiche Fig. 79 t, während es z. B. am Giebel des südlichen Kreuzarms sehr

kräftig auftritt, Fig. 79 e. Verhältnismäßig massiv gibt Fig. 149 das Dachgesims von Sankt Georg in Schönna und St. Peter bei Meran an, bestehend aus einem starken Rundstab zwischen zwei Platten. Zu Innichen begleiten das Dachgesims eine Reihe aneinander und über Eck gestellte Würfel, welche im Grundrisse die Zähne einer Säge bilden, Zahnschnitt genannt, Fig. 148 a, und darunter läuft ein Rundbogenfries herum, dessen Bögen abwechselnd auf Köpfen ruhen (Fig. 148 K). Zu Anras unterstützen am Ostgiebel das Dachgesims, welches aus einer einfachen, stark vortretenden Platte besteht, eine Reihe eigenartiger, untereinander nicht verbundener Träger oder Konsolen. Ihr Profil sieht einem etwas langgestreckten Karniese ähnlich, Fig. 70.

Die Giebel der Dächer steigen in der sogenannten „Giebel- oder Sattelform“, welche uns z. B. auf Fig. 22, S. 35, beinahe ausnahmslos an allen Häusern und Kirchen begegnen, bald steil empor, bald folgen sie auch einer Neigung, welche weniger als einen halbrechten Winkel mißt. Ein stärker ansteigender Giebel trägt zur Hebung des ganzen Baues sehr viel bei, vgl. Fig. 71, 76, 77 usw. Die Neigung dieser sogenannten „Satteldächer“ fällt nach Norden und Süden ab, an der Pfarrkirche von Bozen gab es auch eine Senkung gegen Westen (Walmdach) bis ins 15. Jahrhundert herauf, wie wir später hören werden, in Fig. 35 finden wir ein „doppeltes Walmdach“. Von jeher dürften die Dachflächen mit schmalen Brettern oder kleinen Schindeln vom Lärchenbaume eingedeckt gewesen sein, worauf auch spätere Kirchenrechnungen hindeuten. Die häufigen Brände scheinen einen Gebrauch von gebrannten Ziegeln völlig auszuschließen. Ob für das Dach des Trientner Domes stets wie in neuerer Zeit Kupferplatten in Anwendung gebracht waren, müssen wir aus Mangel an bestimmteren Nachrichten dahingestellt sein lassen. Für die Apsiden hat man eine sorgfältige und dauerhafte Eindeckung geschaffen, nämlich „Steinplatten“ zu diesem Zwecke ausgewählt, wovon sich zu St. Johann in Bozen noch ein Muster erhalten hat und zeigt wie über allen anderen Apsiden eine kegelförmige Anlage.

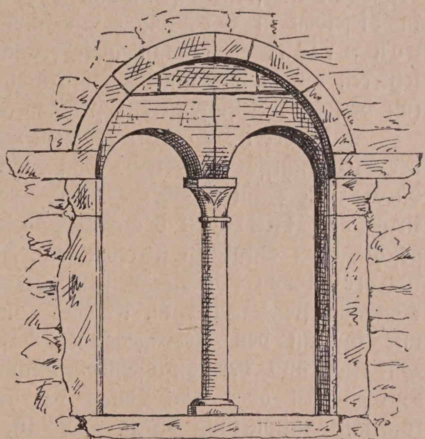


Fig. 153. Am Berchfrit der Zenoburg bei Meran.

Wie die Fenster zur praktischen Beleuchtung des Innern einer Kirche nicht allein durch ihre Anordnung, sondern auch durch ihre Form zu dienen haben, so finden wir sie auch derart gebaut, daß sie zum äußeren Schmuck des Ganzen beitragen müssen.

In der Apsis wechselt deren Einzahl mit der symbolischen Dreizahl (Fig. 50, 66 77, 79 i, 81 usw.). Auch nur zweien Fenstern begegnen wir bereits in früher Zeit an dieser Hauptstelle eines jeden Kirchenbaues z. B. in Fig. 39, 45, 50 G, 71, 84 usw. An dem Chorquadrate, dem Kreuzschiffe und dem Langhause sind die Fenster meistens so verteilt, daß sie bei gewölbten Räumen die Mitte eines Wandfeldes (Travee) einnehmen und bei flachen Oberdecken häufig ein Bestreben nach Ebenmaß kundtun. über dem Fußboden sind sie nicht hoch angebracht, öfter beginnen sie schon in der Höhe von kaum 2 m. Mit Ausnahme einzelner Burgkapellen und Fassaden kommen sie nur stets in einer Reihe vor. Die eigentliche Lichteinführung ist in ältester Zeit meistens sehr schmal gehalten und besteht aus einer etwa 15 cm breiten und drei bis viermal so hohen Mauerschlitze. Man liebte diese äußerst schmalen Fensterchen wohl aus sinnbildlichen Gründen, um im Innern, vor anderm nächst dem Altare, ein geheimnisvolles Dunkel zu bewahren und in unseren meist rauhen Gegenden gegen Kälte und Wetterstürme sich besser zu schützen, da das Glas auch noch seltener war. Entbehren ja zum Beweise hiefür die Nordseiten der kirchlichen wie Profangebäude fast jeder Lichtöffnung. Große Sorgfalt in der Ausführung erfuhren alle Wände (die Gewände) eines jeden Fensters. Zur Ableitung des Regenwassers ist die Fußbank meistens mehr oder minder, oft sehr schief gehalten. Ähnliche Schrägung haben auch

die senkrecht stehenden Wände, so daß alle zusammen in Verbindung mit der im Halbkreise abschließenden Wölbung eine sehr gefällige Umrahmung der Lichtschlitze und meistens außen wie innen bilden, Fig. 49, 50, 66 (links die vermauerten) 90 f u. a. O. Einzelne Lichtschlitzen schließen, vorzugsweise an Türmen, geradlinig ab, und haben keine Ausschrägung der Wände oder nur nach innen, ähnlich wie in Fig. 50, siehe weiterhin vorne an den Türmen) usw.

Nach außen ist dieser zierliche Fensterrahmen nicht selten aus fleißig gearbeiteten Hausteinen solid zusammengestellt und bildet oft die einzige Steinmetzarbeit, welche aus frühester Zeit an den meisten Bauten auf uns gekommen ist. Daher haben solche Fenster bei Erforschung der Baudenkmale große Bedeutung. Später hat man das Ost- oder Mittelfenster wahrscheinlich wegen des hohen Altaraufbaues vermauert und so hat dieses allein seine ursprüngliche Form noch bewahrt, da alle übrigen Fenster einen Umbau erleiden mußten.

In der Folge erweiterte und erhöhte man besonders an größeren Bauwerken nicht nur allein alle Fenster des Schiffes, sondern auch jene der Apsiden im Verhältnis der Breite zur Höhe wie 2 : 5 oder 6. Ein schönes Muster hievon am südlichen Turm der Pfarrkirche von Bozen. Ihre Gewände belebten sich durch eine Fase (Fig. 147), durch rechteckige Ausschnitte (Fig. 150) oder durch Hohlkehlen und dann durch Einsetzen von Säulchen in dieselben in Verbindung mit starken darüberstehenden Wulsten (Fig. 151). Am Dome von Trient sieht man diese reiche Belebung besonders auf der Nord- und Ostseite; auf letzteren außen wie innen, wodurch ein großer Formenreichtum an den Fenstern erzielt wurde, (an den drei Apsisfenstern) siehe weiterhin.

Wie bereits S. 145 bemerkt ward, sind die nun vermauerten, nur unter dem Dache der Nebenschiffe der Kirche von Marienberg sichtbaren Fenstern durch eine und auch durch zwei Säulen geteilt. Dasselbe dürfte ursprünglich in den Seitenschiffen der Stiftskirche von Innichen der Fall gewesen und die heutigen Pfosten an die Stelle der herausgeschlagenen Säulchen getreten sein, Fig. 80. Selbst an der alten Kuppel des Trientner Domes lassen sich die Teilung der Fenster durch eine Mittelsäule annehmen. An ihrem Neubaue, siehe weiterhin, ist eine solche eigenartig in Anwendung gekommen, nicht so wie wir ihr an den Nebengebäuden daselbst begegnen, als: an der einstigen Taufkirche, nun Sakristei und der anstoßenden bischöflichen Burg, vorzugsweise aber an den Glocken- und Burgtürmen oder dem Palas der Burgen. Es macht diese Fensterform eine ganz eigentümliche Entwicklung durch. Die Gruppierung zweier und mehrerer Lichtöffnungen in Verbindung mit trennenden Säulen hatte wohl die Bestimmung teils mehr Licht ins Innere der Bauten zu leiten, teils die schweren Massen der Mauerflächen zu vermindern, denn solche Fensteranlagen tragen zur Zierde der Außenseiten eines jeden Gebäudes wirklich sehr viel bei. Zuerst finden wir die Bögen mit ihren senkrechten Stützen in derselben Flucht wie die sie umgebende Wand (aber selten;[1]) bald tritt das ganze Fenster zurück und darüber spannt sich in der Mauer ein gemeinschaftlicher Bogen als sogenannte Fensterkuppelung. Ein schönes Muster eigenartiger, edler Anlage mit Würfelkapitell an der Säule bietet hiefür Fig. 152. Man fand dieses Fenster vermauert, bei einer Reparatur in der einstigen bischöflichen Burg von Trient, von welcher ein romanischer Anbau mit schlanken Glockentürmen am Chore des Domes, das heute sogenannte Castelleto mit Zinnenbekrönung noch erhalten ist[2]). Das Fenster hatte eine Höhe von 2 m und eine Breite von 1 m; es erwies sich aus rotem Marmor, die Mittelsäule aber aus weißgrauem. An der attischen Basis kehrt das für den ausgebildeten romanischen Styl charakteristische Eckblatt wieder. Das Ganze zeigt sehr schöne Verhältnisse. Für gewöhnlich begegnen wir gekuppelten Säulchenfenstern in der Form, welche Fig. 153 vertritt, d. h. solchen, wo die Lichtweite eine größere ist. Nachträglich, wie von der Fassade die Rede ist, werden wir an jener der Stiftskirche von Neustift bei Brixen sehen, daß die Fenster auch auf beiden Seiten Säulchen erhielten, um den Bogen der Kuppelung zu tragen, was den Fensterbau noch um etwas reicher macht.

---

[1]) Anstatt der einfachen Fase wie hier ist an den Ecken hie und da ein Rundstab ausgemeißelt, z. B. an den Schallfenstern des Glockenturmes zu Burgeis, gleich dem Seitenportal der dortigen Pfarrkirche, siehe weiterhin (Portale, Fig. 157).

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1886, S. XIV.

In Innichens Sttftskirche folgen die Fenster zur Beleuchtung des erhöhten Mittelschiffes der „Halbkreisform", welcher wir schon in Fig. 80, S. 123, begegnet sind. Man will die Ursprünglichkeit dieser seltenern Form in Frage stellen, indessen kommen ganz gleich gebaute Fenster wenigstens ausnahmsweise auch in Kirchen Deutschlands vor z. B. an St. Martin in Bonn, zu Sinzig und in anderen Orten der Rheinlande. Wie man sie bei uns „im Lichten" belebt hatte, davon lassen sich keine Spuren mehr verfolgen. Beliebter war allerdings der „volle Kreis". Wir finden hie und da kreisrunde Fenster von ganz kleinem Umfange, jedoch niedlichen Aussehens (Fig. 78 u. 84). An der Fassade der Klosterkirche von Neustift erscheinen mehrere solche kleine Rundfenster nebeneinander, siehe dies. Mittelst größerer kreisrunder Fenster sind an den Tirolerkirchen meistens ansehnlichere Bauflächen hervorgehoben, vor anderem die Westfassade oder die Stirnseite der Kreuzschiffe (Fig. 78, 84, 154). Durch eine reiche Anlage zeichnen sich jene am Dome von Trient aus, sie treten als sogenannte „Radfenster" auf. Aus einem kreisförmigen Mittelpunkte gehen strahlenmäßig gestellte Säulchen gleich den „Speichen eines Rades" aus (daher ihr Name). Die Säulchen sind dann weiter durch zarte Bogen untereinander verbunden. Der Dom von Trient hat zwei Prachtmuster dieser Art aufzuweisen. Das eine nimmt die Mitte des nördlichen

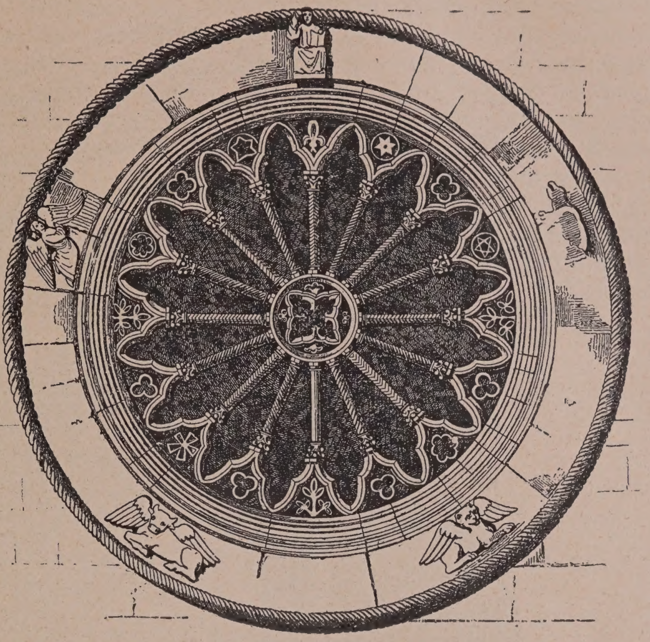


Fig. 154. Radfenster an der Fassade des Domes von Trient (nach Heider u. a.)

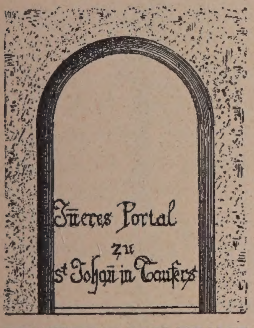


Fig. 155.

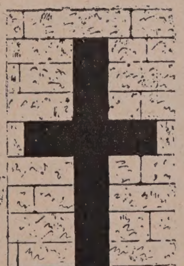


Fig. 156. Fenster a. Dom v. Trient.

Fig. 157.

Querschiffes und bildet dessen Lichtöffnung in der Weite eines Dritteils dieser bedeutenden Fläche (Fig. 78). An der Umfassung des Fensters sind zwölf männliche Figürchen angebracht, welche dasselbe zu einem sogenannten „Glücksrad" gestalten. Die zuoberst in sitzender

Stellung erscheinende Gestalt sinnbildet das Glück; sie trägt eine Stirnbinde und hält in jeder erhobenen Hand ein becherartiges Gefäß (vielleicht eine Andeutung auf das Füllhorn des Glückes). Rechts sieht man fünf aufsteigende, links fünf fallende von einander durch

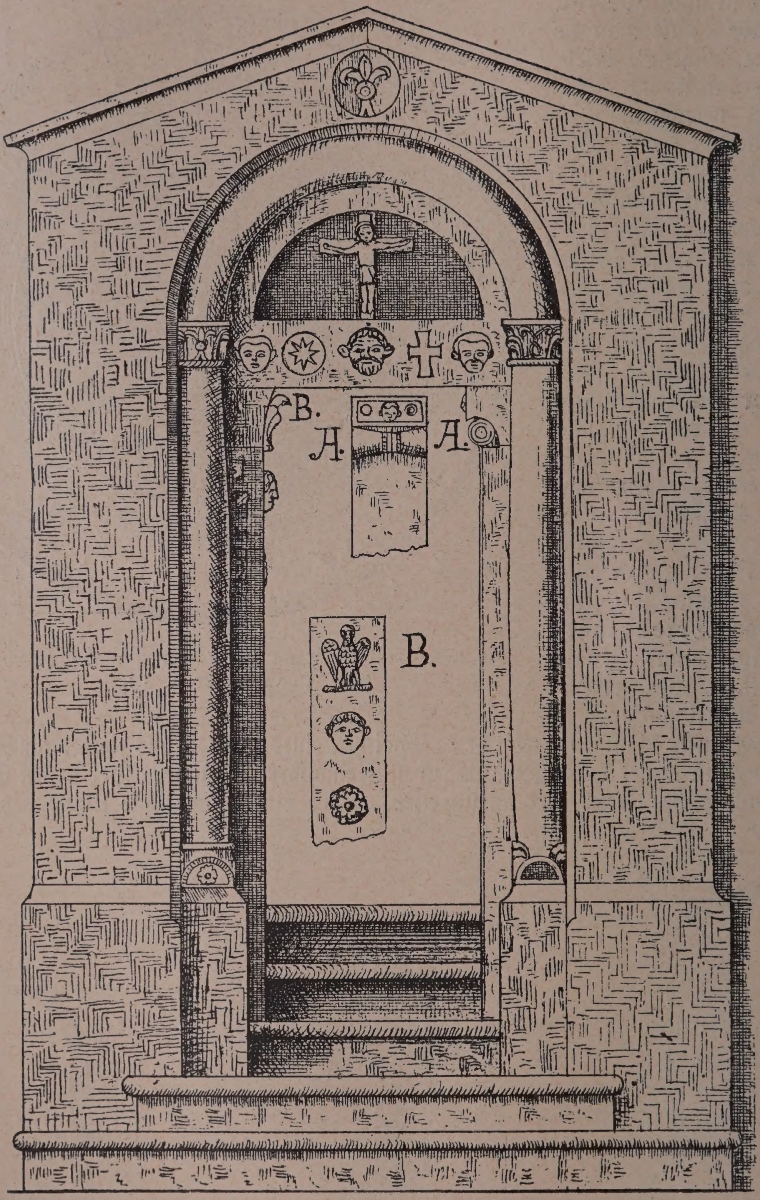


Fig. 158. Portal der Vigiliuskirche zu St. Romedius im Nonsberg.

nichts unterschiedene Gestalten und zuunterst eine in völlig liegender Stellung. In der innersten Kreisöffnung dieses Rades, durch welche der Raum für die Axe, das Feststehende am Rade, angedeutet wird, ist eine aufrechtstehende Gestalt angebracht, welche mit aus-

gebreiteten Händen nach der mit Weinlaubgewinden und Trauben reich geschmückten Kreisumrahmung greift und das Rad auf diese Weise in Drehung zu bringen scheint[1]).

Das andere Radfenster zur Beleuchtung des Mittelschiffes hat der Baumeister in vieler Beziehung noch großartiger als das soeben beschriebene angelegt, Fig. 154. Von einem kleinen Kreise in der Mitte, welcher noch weiter durch einen zierlichen Vierpaß belebt ist, laufen gleich Strahlen oder den Speichen eines reich behandelten Rades nicht weniger als 16 Säulchen aus und verbinden sich vermittelst gefälliger Kleeblattbögen untereinander zu einem schönen Ganzen, wie man solche an einzelnen italienischen und französischen Domen selten wiederfindet. Selbst die Schäfte der Säulchen sollten zum reichen Schmuck des Ganzen etwas beitragen und darum hat sie der alte Meister bald zickzackartig, bald gewunden meißeln lassen. Zwischen den Kleeblattbögen wechseln Blumen mit verschiedenen geometrischen Figuren, als: Drei-, Vier- und Sechspässe, Drudenfüße u. dgl. Das reich gestaltete Profil der Gewände dieses herrlichen Radfensters ist in Fig. 79 p ersichtlich. Eine glückliche Wahl ist für den Schmuck der äußeren Umrahmung getroffen: Es sitzt zuoberst Christus in majestätischer, thronender Haltung, mit der Linken das aufgeschlagene Evangelienbuch haltend, die Rechte zum Segen erhoben. In gleichen Abständen voneinander begleiten ihn die Evan-

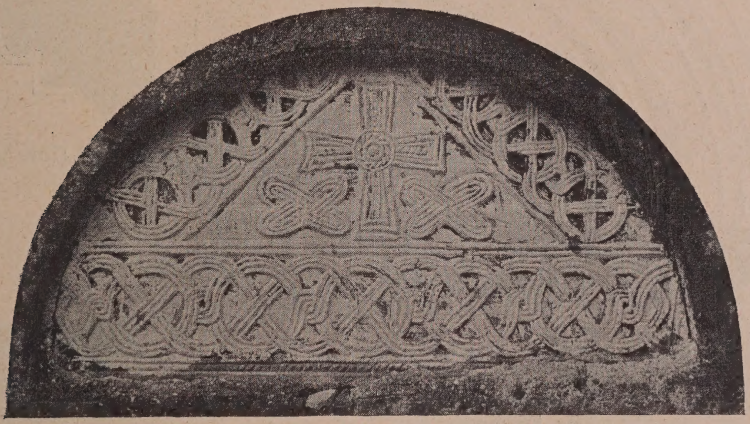


Fig. 159. Tympanon-Schmuck der Kirche von Vignola bei Arco. (Phot. v. E. F. Diettrich-Kalkhoff in Arco).

gelisten-Zeichen, von denen der Adler leider zerstört ist. Zum äußersten Abschluß wurde ein dicker, gleich einem Tau gewundener Stab gewählt, welcher einen schönen Rahmen für das prächtige Ganze bildet.

Hoch an den Giebeln der Kirchen kommen verschiedene Fensterformen in kleiner Ausführung vor; bald folgen sie einem Rechtecke, bald durchschneiden sich zwei solcher Rechtecke und bilden ein gleicharmiges oder ein lateinisches Kreuz. Mit letzterer Form sind die Giebel des Kreuzschiffes und der Ostseite am Dome von Trient geziert, vgl. Fig. 84 u. 156, wo das Kreuz von einer ornamentierten Konsole getragen erscheint. Eine alte Abbildung des Klosters in Wilten zeigt verschiedene Rundfenster an dieser Stelle[2])

Zum Hauptschmuck an der Außenseite der Kirchen, seltener der Burgen, waren auch die Portale bestimmt und deshalb mit sehr großem Formenaufwand ausgestattet. Der Haupteingang der Kirchen und Kapellen liegt in der Mitte der Westseite, wenn nicht besondere Gründe, vorzugsweise die Lage und die Furcht vor Wetterstürmen, für die Süd- oder Nordseite sprachen, wie z. B. zu St. Stephan im Rendenatale, St. Martin in Schenna, St. Veit bei Tartsch oder den Kirchen von Schleis und Burgeis in Vinschgau u. i. a. O. St. Katharina in der Burg Hocheppan hat den Eingang auf

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1859, S. 116.
[2]) vgl. weiterhin Klöster in der goth. Periode.

der Nordseite, wohl weil sie südlich im Burghof liegt. Die Nebeneingänge sind noch mehr von der Lage der Kirchen zu den sie umgebenden Wohnungen, besonders vom Pfarrhofe abhängig. Daher heißt das alte Portal auf der Südseite der Pfarrkirche von Bozen noch heute „das Pfaffentürl“. Dasselbe wiederholt sich am Dome von Brixen an dem nun vermauerten Eingang aus dem Kreuzgange, während der Dom von Trient auf der Südseite gar keinen Nebeneingang hat, dagegen mit zweien Türen auf der Ostseite hart an den Nebenapsiden und einem ansehnlichen Portale auf der Nordseite versehen ist. An der Stiftskirche von Innichen ahmt die Lage des Haupteinganges zu den beiden Seitentüren genau die Kreuzesform nach (Fig. 81).

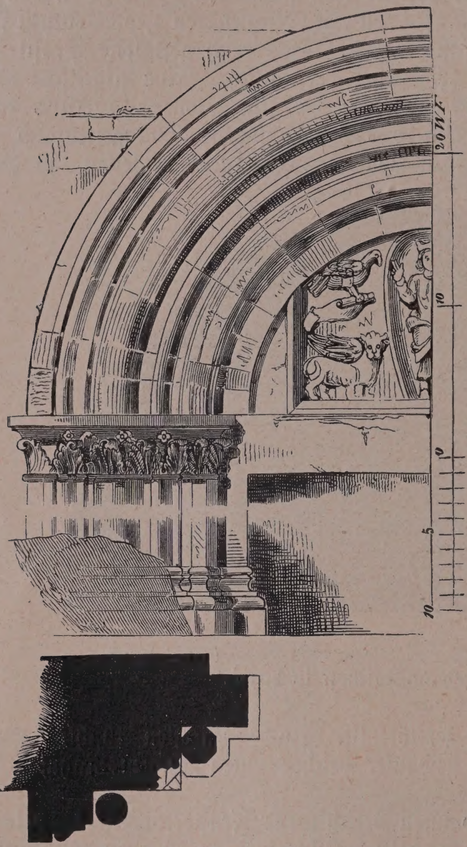


Fig. 160 (Innichen).

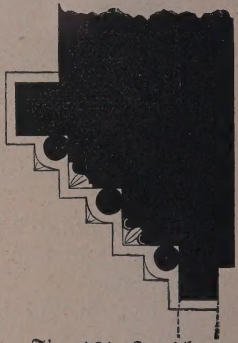


Fig. 162. Grundriß und Ansicht des Südportals an der Stiftsk. v. Innichen. (Mitt. d. Z. K. (1859).

Fig. 161, Innichen, Hauptportal.

Die Breite und Höhe jeder Tür steht bei den tirolischen Bauwerken der romanischen Periode meistens im richtigen, stilgemäßen Verhältnisse zu dem Gebäude. Die bedeutende Höhe im Vergleich zur Breite fällt nur in Fig. 158 und bei den Ostportalen des Trientner Doms auf (s. weiterhin). Wie den Fenstern, so erging es aber auch den Türen, d. h. wenige von ihnen haben die ursprüngliche Form bewahrt, da man sie später beträchtlich umbaute, größtenteils erweiterte, zerstörte. In der einfachsten Anlage bilden sie eine rundbogige Öffnung in der Mauer, ganz mit Verputz überzogen, so daß auch die Ecksteine nicht mehr ringsum sichtbar sind, während dieselbe Form nach Fig. 51 in sehr hübscher Technik durchgeführt erscheint. Schlichte, rundbogige Eingänge nebeneinander, nun aber vermauert, findet der Leser in Fig. 66, andere zu St. Nikolaus in Kaltern (Westseite und ebenfalls nun vermauert), St. Valentin in Sarntal u. a. O. An der Pfarrkirche zu Burgeis sehen wir nach Fig. 157, daß bei Anwendung von Hausteinen aus weißem Marmor ringsherum

ein Rundstab und nahe dem Beginne des Rundbogens zwei Fratzengebilde, deren Arme in Akanthusblätter ausgehen, ausgemeißelt sind.

Eine weitere Entwicklung des romanischen Portals besteht darin, daß die eigentliche Tür rechtwinkelig vertieft liegt und durch die äußere Flucht der Mauer gleichsam eingerahmt wird, eine Anordnung, welche bereis am Fenster in Fig. 150 auftritt und somit in Fig. 155 nur wiederholt ist. Dazu kam dann die Einsetzung eines Querbalkens oder sogenannten Türsturzes in den Fußpunkten des Halbkreises, infolgedessen der Eingang rechteckig und darüber ein halbrundes Feld oder das „Tympanon" gebildet wird, Fig. 80. Endlich stellt man in der Ecke (Abtreppung oder Abstufung) eine Säule auf, welche einen entsprechend kräftigen Rundstab trägt und das charakteristische romanische Portal ist fertig gebaut, Fig. 158. Aus-

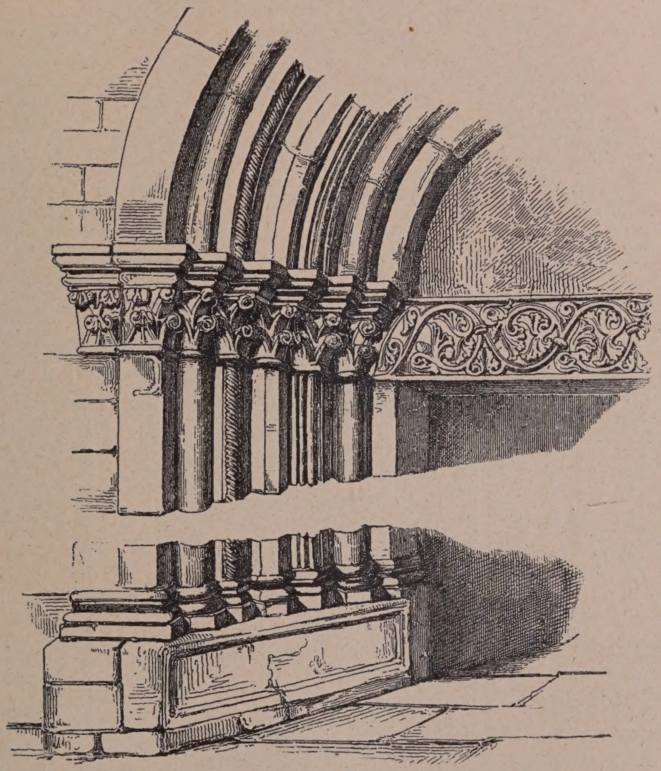


Fig. 163. Hauptportal des Domes von Trient, nach Heider u. a.

nahmsweise setzt sich der Wulst oder Rundstab um das Tympanon am Portale von Sankt Martin in Schenna, ohne Unterbrechung durch ein Kapitell bis zum Boden fort, wo er jeder Basis entbehrend schmucklos absetzt. Kirchen mit reich behandelten Portalen muß es ehemals in der Umgebuug von Riva-Arco gegeben haben; dies beweisen noch vorhandene Teile derselben. An der Fig. 33 abgebildeten Apsis der St. Lorenzkirche in Tenno über Riva findet sich von einer noch älteren Kirche ein Kreuz, neben welchem zwei Pfaue oder sogenannte Paradiesvögel stehen und darüberhin läuft ein Streifen aus vielfach verschlungenen Bändern. Diese letzteren, verschlungene Kreise bildend, kehren an der Südseite der Kirche von Vignola bei Arco wieder und schließen ringsherum laufend ein verziertes Kreuz allein ein (Fig. 59). Beide ornamentierten Platten dürften als Tympanonsschmuck von Portalen gedient haben. Propst Chini in Arco bewahrt ein Hochrelief, das ein Arbeiter in den Schloßruinen fand und zweifelsohne einem reicheren Portale angehörte. Näheres darüber später: romanische Plastik. Dieses Portal von San Romedio im Nonsberg, das älteste romanischen Stils im Lande, bietet bei aller im Grunde genommen ganz einfachen Grundanlage in mancher

Beziehung sehr viel des Interessanten an sich, so daß wir dasselbe näher in Betracht ziehen müssen. Das Ganze gleicht einem für sich eigenen, etwas vortretenden Bau mit breiter äußerer Umrahmung, welche einen Sockel hat und durch einen niedrigen Giebel mit Gesimse aus Hohlkehle und Platte gefällig abschließt. Die einmalige Abtreppung des Gewändes füllen zwei Säulen auf hohem abgefasten Sockel aus. Ihre Basis besteht aus verzierter, umgestürzter Würfelform; der Schaft hat, wie bereits bemerkt, eine merkliche Schwellung und die Kapitelle schmückt teils fettes, unberandetes Blattwerk, teils jene charak-

Fig. 164. Portal am Rittersaal des Palas in der Burg Tirol.

teristische Lilienform, welche im Giebel wie am Ziborium-Altar der Kapelle nach Fig. 69 wiederkehrt. Die eigentliche Tür ist auffallend schlank angelegt, wohl weil man auf Stufen das Innere erreichen muß. Von den Türpfosten aus rotem Marmor ist der linksseitige mit rohen Reliefs verziert, wie die konsolenartigen Kämpfer als Stützen des Türsturzes. Die Köpfe als Verzierung des Türsturzes dürften kaum ganz bedeutungslos sein, sondern auf die Erbauer und jene an dem einen Kämpfer und Türpfosten, also an mehr untergeordneter Stelle könnten auf den Baumeister einen Bezug haben. Den Adler aber möchten wir nicht als eine der nach einwärts sich ziehenden gegenüberstehenden jonischen Schnecke entsprechende Verzierung, sondern als Wappen von Trient (Bischof Adalbert von Bayern) 1084 bis 1101) erklären. Das Tympanon wird durch eine Darstellung des gekreuzigten

Heilandes geschmückt und zwar in ältester Darstellung zwischen Sonne und Mond; am Kreuz mit Spuren von Vergoldung und blauem Hintergrund. Professor Semper, Wanderungen, bemerkt Seite 180, daß der linksseitige Pfosten an der Außenseite zwei horizontalliegende menschliche Figuren zeige, durch Weinlaub getrennt, die eine mit Nimbus; deren Lage deute an, daß dieser Pfosten ursprünglich als Türsturz bestimmt war (mit den Figuren nach unten wie am Türsturz der Kapelle der Burg Tirol).

Fig. 165. Das Portal der Kapelle in der Burg Tirol, aus Schnütgen, Ztsch. f. christl. Kunst, b. Schwann in Düsseldorf.

Ähnliche Portale mit nur einer Säule im Gewände finden sich ferner an der Ostseite des Trientner Domes, der Pfarrkirche von Bozen (Südseite), Lengmoos auf dem Ritten, Brixen (Domkreuzgang), an der Stiftskirche von Innichen (Nordseite, Fig. 160), an den Burgkapellen Zenoberg und Tirol und St. Johann in Taufers (Vinschgau). Ein reich ausgestattetes Portal scheint auch die Kapelle des Schlosses Arco besessen zu haben; die St. Magdalenakapelle, deren Ruinen gleich hinter der Mauer des ersten Zwingers zu sehen sind. Sie hatte Rechtecksform mit einer Empore für die Herr=

schaft der Burg. — An ihr Portal erinnert ein Stein, welchen der Stadtpropst Monsignore Chini bewahrt und der auf dem Schloßberg ausgegraben wurde; es ist ein Eckstück und mit Reliefs verziert. Dieses Portal dürfte ähnlich jenem des Rittersaales in der Burg Tirol gebaut gewesen sein, vgl. Fig. 164; in Arco kehren ebenfalls kurze Körperverhältnisse an den einzelnen Figuren wieder.

Eine größere Pracht des Eingangs erscheint weiter nicht allein durch mehrfache Abtreppung und Aufstellung mehrerer Säulen erstrebt, sondern auch dadurch, daß in den Schmuck der Säulchen die dazwischen liegenden Ecken in den Schmuck des Ganzen hereingezogen wurden. Diese suchte man nun durch Hohlkehlen, Plättchen und Stäbe reich zu gliedern und zu beleben, wie die Figuren 160—165 im Grundrisse und in der Ansicht zeigen.

Das halbkreisförmige Feld zwischen dem Türsturz und dem Bogen darüber, das Tympanon, war oft, besonders bei reicher gebauten Portalen eine willkommene Fläche, das Portal durch ornamentalen oder bildlichen Schmuck in Skulptur und Malerei hervorzuheben. Ein Kreuz mit reichen Bandverschlingungen zeigt das Tympanon nach Fig. 159, welches außen an der Kirche von Vignola bei Arco außer Dienst gesetzt und in die Mauer einfach eingesetzt ist. Nach dem Stil der Ornamentik schließt es sich an jene in Fig. 164, 165 an und macht Anspruch auf hohes Alter. Beachtenswerter bildlicher Schmuck am Tympanon zeichnet mehrere von den im nächstfolgenden genannten Portalen aus.

Reichere Portale haben: der Dom in Trient, St. Apollinar daselbst (Fig. 57) mit Löwe u. Greifen am Sockel), die Pfarrkirche von Bozen, die Kapellen der Burgen Tirol und Zenoberg, die Stiftskirche von Innichen, die Pfarrkirche von Burgeis und die Kirche des Stiftes Marienberg. Wegen der reichen Fülle von Ornamenten verdient das Hauptportal des Domes in Trient ein Prachtmuster eines romanischen Eingangs genannt zu werden, Fig. 163. Die viereckige Tür schließt ein wagrechter Sturz ab, welchen ein höchst interessantes und sehr charakteristisch durchgeführtes Rebgewinde auszeichnet. Von einem etwas höheren Sockel, welcher aber nur glatt und nicht wie am südlichen Ostportal oder zu St. Apollinar in Trient und der Pfarrkirche von Bozen durch symbolische Tiergestalten verziert ist, steigen je drei Säulchen mit attischer Basis auf. Das äußerste und innerste derselben hat einen runden, das mittlere einen achteckigen Schaft. Die Ecken dazwischen werden teils durch eine dicke, gedrehte Schnur, teils durch mehrere Stäbchen gefällig hervorgehoben. Darauf ruht eine ineinandergreifende Reihe prächtiger Kapitelle mit stark vortretendem Schmucke von überschlagenden Blättern und wird durch eine hohe Deckplatte in Form eines reich gegliederten Gesimses bedeckt. Als Oberbau dieses Prachtportals spannen sich kräftig gehaltene und ornamentierte Stäbe in einer den Säulchen und Ecken entsprechenden Anzahl und bringen das Ganze zum Abschluß. Das Tympanon oder Bogenfeld über dem Türsturz füllt die Darstellung einer thronenden Gottesmutter mit dem Kinde und auf der einen Seite ein Bischof, wohl St. Vigilius, auf der anderen Seite ein Abt; der Stifter dieses Gemäldes kniet in kleiner Figur daneben. Dieses Gemälde reicht vielleicht noch ins 14. Jahrhundert und es ist seltsam, daß wir an diesem skulpturenreichen Dome nicht auch genannte Stelle wie gewöhnlich mit plastischer Arbeit ausgeschmückt finden; zeigt uns doch das südliche Ostportal eine Bischofsfigur in voller Rundform und das Nordportal eine noch reichere Ausführung durch Christus mit dem aufgeschlagenen Evangeliumbuch und umgeben von den Zeichen der Evangelisten, während auf dem Türsturze wiederum ein Rebengewinde auftritt, zwischen welchem Vögel und Eidechsen hindurchkriechen. Auch hat dieses Portal einen ansehnlichen Bau mit je drei Säulchen; es ist älter als das Hauptportal und dürfte vielleicht einige Zeit als Haupteingang des Domes gedient haben. Für die reichere Ausstattung spricht wohl seine Lage auf dem Hauptplatz um den Dom.

Zu Innichen erscheint auch das Tympanon des Hauptportals ganz schmucklos. Übrigens ist dieses ziemlich reich gebaut; der Sockel hat sechs rechtwinkelige Einschnitte d. h. ebensoviele als zusammen Säulchen und Ecken, die wiederum profiliert sind (Fig. 162). Das geschweifte an allen genannten sechs Stellen vorkommende Eckblatt ist gut gebildet und das die ganze Profilierung der Gewände umziehende Kapitell durch Fettlaub, muntere Vögelein und aufblühende Blümchen geschmückt. Dieses heitere Aussehen wird aber durch den inmitten lauernden Drachen mit Schlangenschweif überraschend

unterbrochen. Fig. 162 zeigt, daß (an den Kapitellen wenigstens) auch am „Südportal“ reicher Blätterschmuck in akanthusförmiger Durchführung mit Blümchen und im Tympanon ähnlich wie in Trient ein „skulpturenreicher Schmuck“ vorkommt. Man möchte sich fast unwillkürlich die Frage stellen: ist das Vorkommen des letzteren gerade an dem Seitenportal unserer Dome im Süden und Osten des Landes nur ein zufälliges oder läßt sich diese ornamertale Auszeichnung auf einen Zusammenhang zwischen beiden oder überhaupt einen tieferen Grund zurückführen?

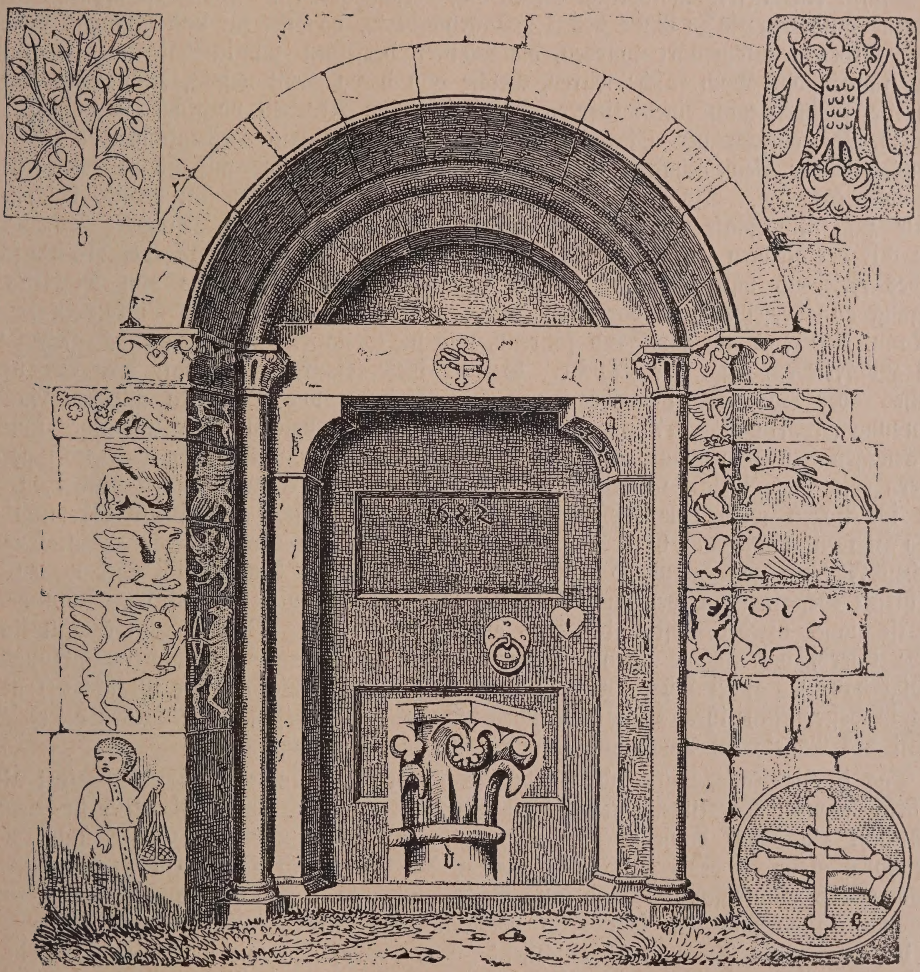


Fig. 166. Portal der Kapelle des Schlosses Zenoberg.

Die aus weißem Marmor gebauten Portale der Kapellen in den Burgen Tirol und Zenoberg bei Meran sowie an dem Rittersaale als Vorhalle der ersteren hat der alte Meister nicht so sehr durch vielgestaltige architektonische Gliederungen als vielmehr durch Anwendung von bildreichen Skulpturen auszuzeichnen gesucht. Betrachten wir zuerst das Portal der Burg Tirol, welches in den Rittersaal führt, Fig. 164. Es ist einmal abgestuft und die Pfosten der durch wagrechten Sturz abschließenden Tür treten weit herein. In der Ecke steht eine Dreiviertelsäule mit steiler, attischer Basis und kelchförmigem Kapitelle, über dessen Deckplatte ein rundbogiger Wulst in der Dicke des Säulenschaftes als Einfassung des Tympanons fortgesetzt ist. Sturz und Säulenschaft sind schmucklos, die Kapitellsplatte

hingegen und die Türpfosten sowie die doppelseitige Umrahmung des Tympanons werden durch romanisches Laubgeflecht reich geschmückt. Die Kapitelle haben an den herausragenden Ecken bärtige Masken (vielleicht an die Steinmetzen des Portals erinnernd?). Was vorzugsweise die Aufmerksamkeit vieler Kunstforscher auf sich gezogen, das sind die vielen und sonderbaren Reliefs, welche man in der Einfassung dieser Portale angebracht findet. Wie die Portale der Kirchen St. Zeno (Maggiore) in Verona, von Schöngrabern in Niederösterreich, von St. Emmeran in Regensburg, Remagen a. Rhein usw., so zeichnen sich auch die der genannten Burgen unseres Landes durch eine Fülle in den Kompositionen aus, welchen eine tiefere symbolische Bedeutung beizumessen ist. Dieser Annahme kann man umsomehr huldigen, als zu Ende des 12. Jahrhunderts, da diese für uns rätselhaft bleibenden Steinmetzarbeiten ausgeführt wurden, die Meister derselben unmittelbar unter Aufsicht der Kirche standen oder doch solche waren, welche von deren Geist beseelt, nicht nach regelloser Phantasie, sondern nach einem tieferen Sinne in ihren Arbeiten vorgingen[1]. Es ist durch solche Gebilde einfach der Sieg des Christentums über das Heidentum, der Kampf des Satans und der Leidenschaften im Menschen gegen die Kirche auf höchst phantasiereiche Weise wiedergegeben. Als Anhaltspunkte hiefür haben wir z. B. am bereits beschriebenen Portale zum Rittersaale oben im Tympanon eine nimbierte und geflügelte Engelsgestalt, welche mit der Rechten segnet und in der Linken den stilisierten Lilienstengel als Botschaftsstab des Friedens hält, ähnlich wie der Erzengel Gabriel im Bilde von Mariens Verkündigung aus derselben Zeit dargestellt wird. Der Türsturz ist neu. Links vom Gewände ein Mann, eine Frau an der Hand führend, und die Gestalten ihnen gegenüber ziehen wohlgemut zur Friedenshalle: zur Kapelle. Sollten diese Figuren nicht mit dem Erbauer des Schlosses oder Portals, seiner Frau und den Kindern, wie in vielen auderen Fällen in Verbindung zu bringen sein? Sie schreiten mutig einher, obgleich unter und über ihnen die Schreckensgestalten von Panthern, Löwen und Tigern oder wilden Pferden nebst gereizten Widdern erscheinen, welche im Sprunge begriffen und zum Angriffe bereit erscheinen. Zuoberst im Bogen wird eine Menschengestalt von zwei Bestien, anscheinend Bär und Wolf an den Händen erfaßt und hart bedrängt, während andere in Greifen- oder Basilisken- oder ähnlichen Formen wutschnaubend nachfolgen. Der Jüngling braucht sich aber mitten unter allen diesen Gestalten, in welchen der Satan ihm erscheint, nicht zu fürchten, denn der Erretter ist nahe, in der Gestalt des stets erhabenen Adlers. (Von Vögeln erzählt uns die Legende öfters, daß sie die Leichname der Heiligen gegen andere Raubtiere wirkungsvollst verteidigt haben). Zwei Vögel, wahrscheinlich Tauben (Sinnbilder der Gläubigen) nehmen bereits in bester Ruhe ihre Speise aus einem und demselben Gefäße. Wir sehen die Friedensbotschaft des Engels im Tympanon geht bereits in Erfüllung.

Das in die Kapelle führende Portal ist jünger, aber ungleich reicher angelegt als soeben beschriebenes, im Allgemeinen jedoch gleichen sich beide. Wie Fig. 165 in Grundriß und Ansicht zeigt, hat dasselbe zwei Abtreppungen, jedoch nur eine Säule und zwar in halber Form gleich in der ersten Ecke eingesetzt, die zweite Ecke ist konkav ausgehöhlt. Mit Ausnahme des Säulenschaftes sind alle Teile auch um das Tympanon, mit romanischen Laub- und Bandornamenten sehr reich verziert. Ein Sturz fehlt, so daß die Tür nur durch die Platte des Tympanons abschließt. Der Türpfosten wie die Ecke haben ein noch antikisierendes Blätterkapitell, während jenes der Säule sich mit Vogelgestalten schmückt.

Die beste der bisherigen Erklärungen des bedeutungsvollen Bildwerkes an diesem Portale gelang wohl dem Dr. Graus l. c.. wie im Auszuge hier folgt. Das Tympanonfeld enthält die Kreuzabnahme Christi, die Vollendung des Erlösungsopfers Jesu, zu dem die Figuren der Umrahmung des Eingangs in die Kapelle in sinnbildlicher Beziehung stehen. Zur linken Seite der Portaleinfassung sieht man den „Centauren“, der seinen Pfeil abschießt; darunter verstand das Mittelalter nach seinem Physiologus den höllischen Versucher,

---

[1]) Man vergleiche hiefür nur die Ansichten eines Grafen Giovanelli (Ferd. Ztsch. 4. B.) mit jenen eines Dr. Gotter (in Mitt. d. Zent.-Kom. 1868) oder noch besser des Dr. J. v. Eitelberger in der eigenen Broschüre über Schöngrabern, besonders nach dem Studium des Physiologus oder der symbol. Tierlehre der Alten und Graus i. Ztsch. f. christl. Kunst XX. Jahrg. S. 1.

den Urheber der Sünde. Daß sein Pfeil durch die Sünde Unheil gestiftet, bezeugt das Relief über ihm in der Darstellung des Sündenfalles. Die gefallene Menschheit findet jedoch einen Befreier, dem das nächst höhere Relief in dem alttestamentlichen Vorbilde, dem mutvollen David wiedergibt, wie er einen Löwen niederringt und das geraubte Schaf der Herde ihm entreißt. Auf der anderen Portalseite macht zuunterst ein kleiner Vogel die Miene, in den offenen Rachen eines geflügelten Drachens zu schlüpfen. Nach dem Physiologus (vom Stift Göttweih) heißt das Vögelchen „Hydrus", das in den offenen Rachen des schlafenden „Krokodils" zu kommen sucht und dann lebendig verschlungen alle Eingeweide desselben bis zur Tötung zerstört; darnach geht es lebend aus dem Ungeheuer heraus. So machte es, schließt der mittelalterliche Schriftsteller, der göttliche Erlöser, da er durch den Tod in den Höllenrachen stieg, um „omnia visura inferni" zu vernichten und hierauf die Auferstehung mit den Auserwählten zu feiern. Gleich darüber steht der Beleg in der „Jonasgeschichte". Nach altchristlicher Weise stellt hier das Relief nicht einen Fisch, sondern einen Drachen dar, in dessen Schlund Jonas verschwindet, während am schwanzartigen anderen Leibesende der Verschlungene wieder zutage tritt (leider in der Abbildung nicht sichtbar). Den Abschluß dieser Figurenreihe macht wiederum ein „Löwe", nicht überwunden, wie gegenüber, sondern mit Gebrüll siegreich einherschreitend, weshalb in ihm nach dem Physiologus unbedingt Christi Sinnbild anerkannt werden muß. Passend zum Sinne des Hauptbildes im Tympanon müssen auch die kleinen Reliefs an der Bogenumrahmung gedacht werden. Zuoberst erscheint die „segnende Hand" des ewigen Vaters, der seinen Sohn „von den Toten auferweckte" (Apg. 3, 15). Diese Auferstehung mag das „Löwenpaar" (zur Linken herab) andeuten, davon der männliche Löwe etwas wie sein totes Junges vor sich hat und anhaucht, um es zum Leben zu erwecken. Die „Vögel" (zur Rechten, unter dem dunkle Wolken vorstellenden Flechtwerk) dürften „Adler und Phönix" sein, welche nach den Alten an der Sonnenglut Auferstehung und Verjüngung finden. Das erfüllte Christus noch am Kreuze am rechten Schächer, während das Los des linken Schächers der gekrönte Dämon auf der Gegenseite zeigt, da er den Verworfenen kopfüber in die Tiefe stürzt. Schließlich wäre zu bemerken, daß der Türsturz an diesem Prachtportale heute fehlt; derselbe war mit geflügelten Gestalten (Engel) verziert, woran die noch vorhandenen, nicht mehr zu deutenden starken Flügel erinnern. Und erst an der Unterseite des Türsturzes waren die noch sichtbaren Gestalten von „Adam und Eva" in der demütigsten Stellung, als Fußschemel des Kreuzes dienend angebracht, wohl das beste Sinnbild für den in die Kapelle eintretenden Beter.

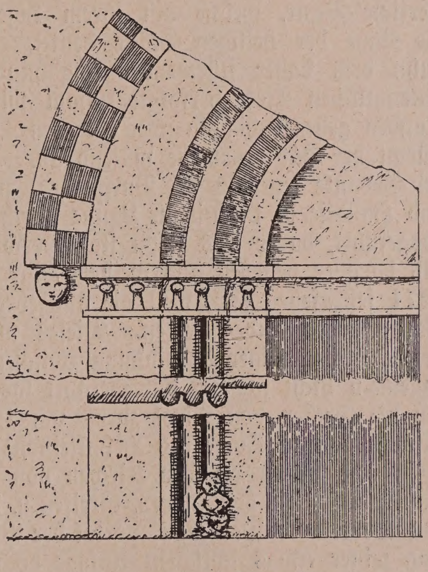


Fig. 167. Hauptportal der Pfarrkirche in Burgeis.

Zwei ähnliche aber einfache Portale mit Vögelgestalten an den Kapitellen hatte die alte Pfarrkirche im Dorfe Tirol, sind aber beim Neubau des Schiffes zerstört worden.[1])

Ein Seitenstück zu diesen Prachtportalen findet man an der Kapelle der nicht fernen Zenoburg. Es ist dieses Portal etwas jünger als genannte, wie aus seiner Anlage und den Einzelteilen deutlich hervorgeht, Fig. 166. So sehen wir hier zwar auch eine einmalige Abtreppung im Gewände, aber dieses erscheint nicht mehr recht-, sondern stumpfwinklig mit je einer Säule. Deren Fuß hat über einer starken Platte eine attische Form aus starken Stäben ohne verbindende Plättchen. Das Kapitell der Säulen, an welchen neben schwererem,

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. I v. 1856, S. 64.

unberandetem Akanthusblatt eine eigentümlich knollenartige Form einherläuft, setzt sich gewissermaßen an der äußeren Umrahmung als Kämpfergesims mit schneckenverwandtem Schmucke noch weiterfort. Die Türpfosten sind unten durch einen Sockel und oben eine Art ausgeschweiften Kämpfers begrenzt, wohl zum Zwecke, um dem Türsturz eine erweiterte Unterlage zu bieten. Von Ornamenten sind an dieser Ausbauchung rechts ein streng heraldisch gehaltener Adler (a), links ein Lindenbaum (b) und in der Mitte eine gemalte segnende (die Kirche weihende) Hand des Bischofs mit dem Lilienblattkreuz (c) zu beobachten. Als Abschluß des Ganzen fehlt der sonst gewöhnlich volle Halbkreis über dem Sturz und ist hier nur durch ein Segment desselben vertreten. Alles sieht zierlicher und leichter als in der Burg Tirol aus. Besonders gilt dies vom figürlichen Schmuck, welcher von einer lebensfrohen heiteren Phantasie Zeugnis gibt. Links (oben) steht ein langschweifiger Basilisk einem harmlosen Eichhörnchen gegenüber. Darunter scheinen zwei aufgeblasene Fratzengebilde mit ungeheuerlichen Köpfen und mißgestaltetem Unterleib aneinander platzen zu wollen. Hernach sehen wir den Adler in Zwerggestalt mit einem Haushahne zusammengestellt und einen mageren Jagdhund, den Bogen spannend auf einen Hasen zielen, welcher eine Riesengestalt und ein zweites Gesicht auf dem einen Hinterfuß hat. Endlich folgt eine jugendliche zierliche Figur, welche mit ihrem kugelförmigem Rauchfasse (?) frühromanischen Stils auf die Nähe der heiligen Stätte deutet. Auf der anderen Seite schreitet das gackernde Rebhuhn dem daher stürmenden Jagdhunde unerschrocken entgegen. Das von einem anderen, unkenntlichen Tiere verfolgte Lamm wird vom Hirsche in Schutz genommen. Zwei zahme Tauben gehen ruhig einander entgegen. Endlich predigt der Fuchs den Gänsen, nach einigen stürmt der Bär gegen sie wütend an. Im allgemeinen liegt zweifelsohne auch diesen Bildern der Gedanke jener in der Burg Tirol zugrunde, und ist hier nur an meist bekannten Jagd- und Haustieren in heiterer Laune durchgeführt. Das Portal hat man in rotem Sandstein ausgeführt, daher ist's schon stark verwittert, nur die Säulchen, der Türsturz und das Bogenfeld darüber bestehen aus weißem Marmor. Die Einsetzung dieses Portals könnte noch vor 1271 festzusetzen sein, weil die ausgebreiteten Flügel des Adlers noch kein Band mit kleeblattförmigen Enden zeigen. Dieses wurde eben damals bei der Teilung des Landes als Zeichen gegenseitiger Verbindung zwischen den Häusern Tirol und Görz gewählt, dürfte aber allgemein nicht sogleich durchgeführt worden sein. Eines Siegels mit dem Adler bedienten sich die Grafen von Tirol zuerst um 1248; jene von Görz führen noch 1308 mit Lindenblättern besetzte Stäbe als Helmkleinod[1]).

Die außen an den Kirchen von Algund, Laas und Georgenberg nun eingemauerten Reliefs von Löwen, Greifen u. dgl. dienten ursprünglich wohl auch als Umrahmung von Portalen. Das Hauptportal der Pfarrkirche von Burgeis i. Vinschgau, Fig. 167, ist trotz seiner etwas schlichten Anlage doch von Interesse. Es hat nicht mehr als eine Abstufung, wo eine Art Säule eingesetzt ist, deren Schaft aus drei Stäben sich zusammensetzt. Einen Stab trägt ein kauerndes Männlein. Der Türsturz zieht sich in Form eines etwas gegliederten Kämpfers über das ganze Gewände hin, über welchem dann einige Blätter mit dickem Knopfe als überschlag angebracht erscheinen. Das Tympanon fassen zwei Bogen ein und das Ganze umrahmt ein aus zwei Reihen kleiner Würfel zierlich zusammengesetzter Fries (sog. Schachbrettform); seine Enden ruhen auf menschlichen Köpfen.

Großartiger macht sich das Portal der nur $1/2$ Stunde höher liegenden Kirche des Benediktinerstiftes Marienberg. Dieses Portal ist dreimal abgetreppt, die Ecken erscheinen zwar scharf und schmucklos, dazwischen stehen aber schlanke Säulen mit attischen und durch das Eckblatt verzierten Basen über niedrigem Sockel. Ihre Kelchkapitelle schmückt nebst Schneckengewinde ein reiches Akanthusblatt. Selbst die kämpferförmige Deckplatte hat ähnlichen Schmuck, der Türsturz ist massiv, aber ohne jeden Schmuck, und das Tympanon hat man erst nachträglich durch eine sitzende Statue der Gottesmutter, eine Prachtarbeit aus Holz (14. Jahrh.) gebührend belebt. Von dem im schönen, regelmäßigen Halbkreise aufsteigenden Wulsten sind zwei schwächer als der Schaft der Säulen und außen zieht sich ein fein profilierter Rahmen herum. Das Ganze macht sich dann über seine edlen Ver-

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1859, S. 337.

hältnisse hinaus noch recht nobel, daß zweierlei Steinmaterial abwechselnd verwendet ist, nämlich Granit und weißer Marmor. Die in einem Säulenkapitell vorkommenden menschlichen Köpfe dürften nicht mit Unrecht auf den Stifter dieses Klosters Ulrich von Tarasp und seine Gemahlin zu beziehen sein. Diese Stiftung geschah 1146. Erwähnt sei auch

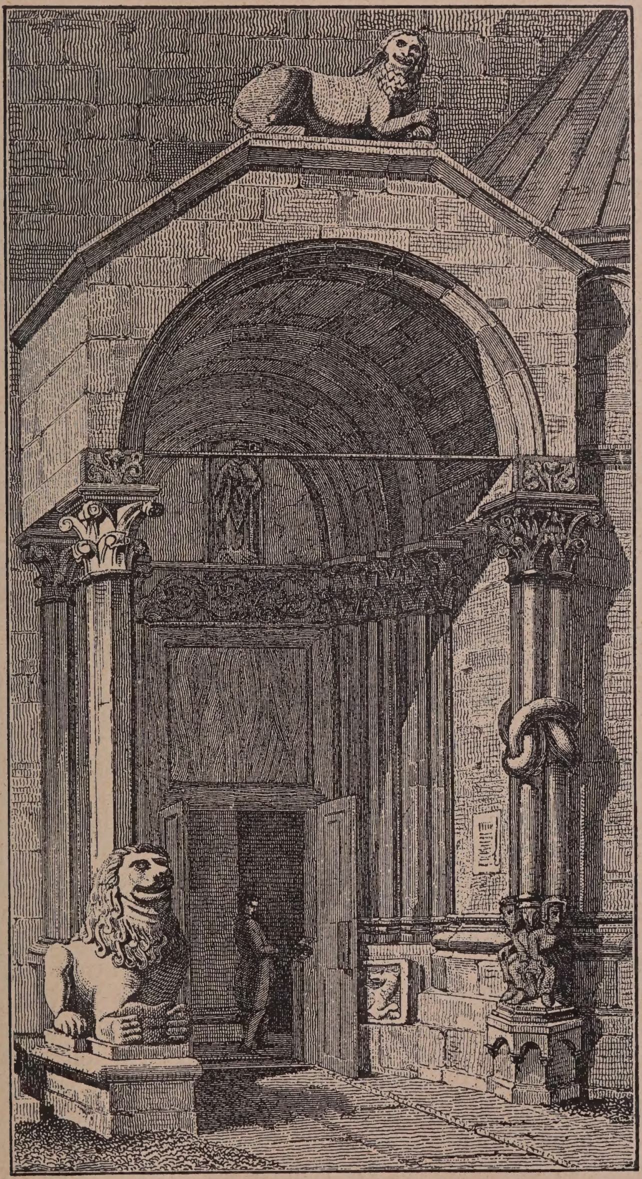


Fig. 168. Südöstliches Nebenportal am Dome von Trient nach Heider.

das Seitenportal des alten Domes von Brixen im Kreuzgange daselbst, nicht reich, aber schön angelegt und sehr gut erhalten, das Portal der Johanneskirche in Taufers mit Knospenkapitell.

Wie in vielen Kirchen Italiens, seltener in Deutschland (Braunschweig, Königslutter, St. Gereon in Köln) ist über zwei Eingängen des Domes von Trient eine Art kleiner offenen Vorhalle bemerkbar. Teils dürfte die Vorhalle zum Schutz der Tür beabsichtigt worden sein, teils wollte man das Portal damit mehr auszeichnen und hervorheben. Jede Vorhalle dient wohl auch ein Gebäude überhaupt hervorzuheben; denn erst, wenn sie durchschritten ist, kann man in das Innere desselben gelangen. An der St. Blasiuskapelle in der unteren Burg von Sigmundskron nimmt eine ringsum geschlossene Vorhalle die eine Schmalseite oder Fassade derselben ein. Der Eingang ist zur Seite angebracht. Im Innern führt links in der Ecke ein zweites Portal in die eigentliche rechteckige Kapelle, welche heute nur mehr als Pulvermagazin verwendet wird. Ein großer Saal liegt der Kapelle im Schlosse Tirol vor; überhaupt haben Kapellen im Innern eines Gebäudes, besonders in Burgen, einen Vorraum. Bei einfachen „Landkirchen und Kapellen" erhielt sich manchmal die alte Vorhalle und ist von ziemlichem Umfang; das Pultdach stützen einfach gemauerte Pfeiler oder Holzsäulen. Wie das „unterste Geschoß der Glockentürme als Vorhalle" verwendet wird, siehe weiterhin: Glockentürme. Zugleich erweist sich der Dom von Trient als einen eigentümlichen lombardisch beeinflußten Bau gerade wegen dieser Portal-Vorbauten, welche sich über Bozen, Innichen, Lienz, bis St. Zeno bei Reichenhall und bis Salzburg als leichte Rückwirkung dieser tüchtigen Bauschule hinziehen. Der Vorbau an der Ostseite des südlichen Kreuzarmes am Trientner Dome ruht vorne wie bereits oben angeführt ward, einerseits auf einer starken, achteckigen Säule über dem Rücken eines mächtigen Löwen, andererseits auf vier in einander verschlungenen schwachen Säulchen, die sich auf ebensovielen sitzenden Männern, wahrscheinlich den urkundlich bekannten Söhnen des Baumeisters, stützen, Fig. 168. Auch die Kapitelle der Säulchen mit ihrem überschlagenden, knollenartigen Blätterwerk vereinigten sich unter gleicher Deckplatte. Auf dieser liegt, wie auf der gegenüberstehenden achteckigen Säule ein in die Mauer eingreifender Sturz, der aber an der Wand noch einmal durch eine Säule gestützt ist. Diese hat die Höhe der Säulchen an der Türeinfassung. Die Stirnseite des Sturzgesteines ziert ein reiches Blatt. Ein rundbogiges Tonnengewölbe aus wechselnd farbigen Steinen spannt sich über die beiden Sturze. An der Stirnseite bemerkt man einen oben abgeplatteten Giebel, den ein Gesims abschließt. In diesem Gesimse winden sich Schlangen in die Höhe, welche der Zeichner in anstehender Figur vergessen hat anzudeuten. Zu oberst liegt ein Löwe mit einem Drachen zwischen den Klauen.

Gewissermaßen noch zierlicher ist die Vorhalle des nördlichen Seitenportals, mit je drei Säulchen auf jeder Seite. Jede äußerste steht auf einem Löwen, der ein Lamm zerreißt. Beide Tiergruppen sind sehr alt, nicht aber die Säulen. Die mittlere Säule ist rechteckig und hat korinthisierende alte Kapitelle wie die hinterste, an die Wand gelehnte. Der Seite nach spannen sich bereits stumpfe Spitzbogen aus sowie über die beiden vorderen Säulen ein großer Rundbogen aus späterer Zeit, wo der ganze Oberbau umgeändert worden ist. Ferner scheint diese Halle nach den Seiten hin geschlossene „Brüstungsmauern" gehabt zu haben, auf denen die Säulen aufstanden, da außen der Boden einst derart aufgehöhlt war, daß solche nötig waren. Neben dem gotischen Hauptportale der Pfarrkirche von Vigo in Fassa sind zwei romanische Löwenköpfe als Träger von Weihwasserbecken eingemauert, welche sicher von einem älteren Baue an dieser Stelle herrühren und zum alten Portale in Beziehung gestanden sein dürften[1]). Romanischen Stils sind auch jene zwei kleinen Löwen, welche in der Pfarrkirche von Vezzano zwei Weihwasserbecken tragen; auch diese möchten einstens für einen Portalvorbau, wenn nicht für ein Grabmal bestimmt gewesen sein[2]). Das nämliche dürfte von dem, hoch oben an der Fassade der Bozener Pfarrkirche eingemauerten Löwen und einem anderen im Museum daselbst der Fall sein.

Die Halle vor dem Hauptportale der Pfarrkirche von Bozen[3]), das sogenannte „Löwentor" ist den soeben beschriebenen Portalen in Trient ähnlich, und zwar dem südlichen Ost-

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1900, 13.
[2]) l. c. 1885, XCII.
[3]) abgebildet in den Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1857, Taf. IV,

portale, Fig. 168; auch in Bozen ruhte nur eine der das Vordach stützenden Säulen auf einem Löwen. Hiefür spricht ein Not. Instr. des Stadtarchivs, das von einer Schenkung berichtet, die 1368 11. November vor der Pfarrkirche beim steinernen Löwen vor sich ging, ferner die Stellen in der Pfarrkirchrechnung für 1472/73, wo es heißt: an die Gasse

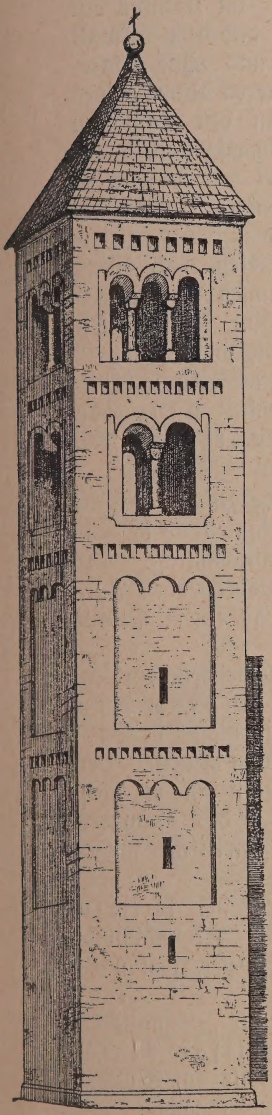


Fig. 170. Turm der St. Karpophoruskirche in Tarsch, Vinschgau.

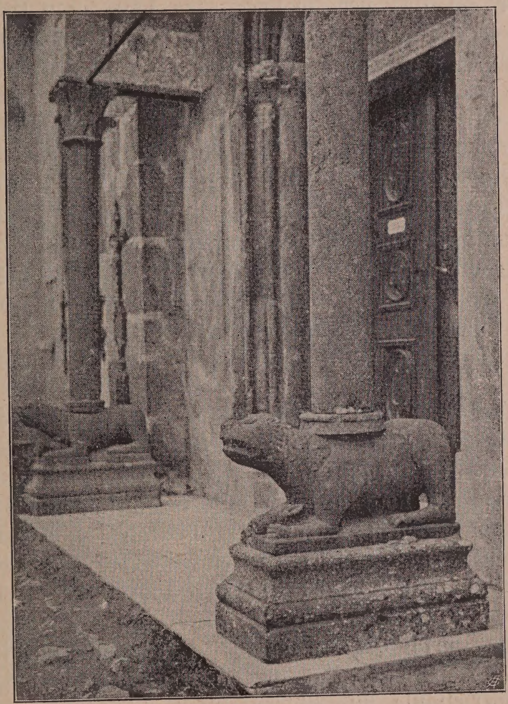


Fig. 169. Nebenportal der Stiftskirche in Innichen.

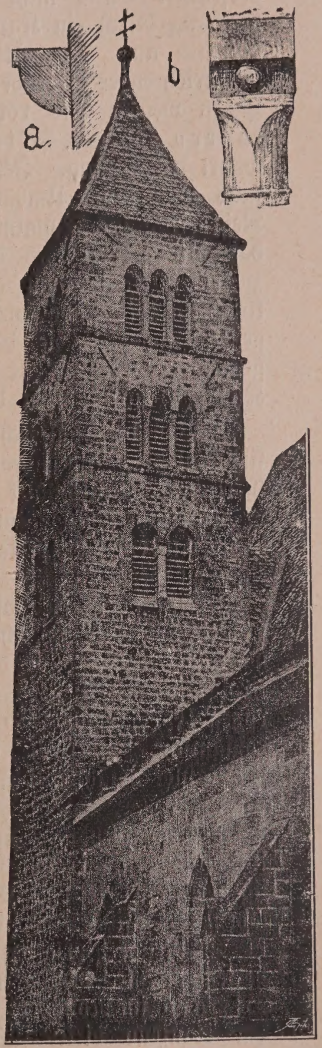


Fig. 171. Ansicht des kleineren Glockenturmes in Terlan.

bei dem Löwen und in der Rechnung für 1485/86, wo die Tür bei dem (nicht dani, wie in R. Vischer, Studien zur Kunstg. S. 436 steht) Löwen an den Kirchen erwähnt wird. Die andere Dachstütze bestand aus mehreren Säulen, die auch in der Mitte zu einem Knoten verschlungen waren, wie in Trient. Dies geht aus der Notiz über dem Umbau des Portals hervor, wo es heißt, daß die Säule mit dem „Zweifelknopf" zerbrochen war und dafür ein

neuer, einfacher Pfeiler von Trient heraufgeführt wurde[1]). Zwei rotmarmorne Löwen mit aufgesperrtem Rachen — 1498 in der heutigen schwach charakteristischen Form erneuert — halten ein kleineres Tier in den Vordertatzen und tragen auf dem Rücken eine achteckige Säule mit palmettenartigen Fettblättern: an der Kirchenwand entspricht eine runde Säule und während beide auf den Seiten eine Architrav verbindet, wölbt sich über die Stirnseite ein Halbkreis. Hart darauf ruht ein einfaches Gesimse, welches einen niedrigen Giebel bildet. Auf dem weißmarmornen Sockel des Portals erscheinen Drachen im Kampfe mit einem Löwen und einem Vogel. Daß an der Leibung über attischer mit dem Eckblatt versehener Basis nicht Säulchen, sondern achteckige Stäbe sich erheben und ohne Unterbrechung durch ein Kapitell im Halbkreise sich verbinden, gehört dem späteren Umbaue des Portals an. Die Stirnseite der Architrave schmücken sich durch ein an den Kapitellen wiederkehrendes Blattwerk. Ursprünglich bestand dieser Portalbau aus regelmäßig wechselnden Lagen, weißen und rötlichen Marmors, wie man ähnliche Anordnung bei den Franziskanern und St. Peter in Salzburg sieht und einen reichen wie reizenden Anblick gewährt haben mag. Jetzt gehen hier die Lagen nicht mehr aufeinander; dies rührt gleichfalls wohl vom Umbau des Ganzen her, welcher eben 1498 von Comasken nach einem Reisebericht des Dominikaners Felix Faber aus dem Grunde vorgenommen wurde, weil das alte Portal das darüberliegende große Radfenster verdeckt haben soll. Man behielt zwar Einzelteile vom alten Baue bei und richtete die alte Form im Allgemeinen nur in kleinerem Maßstabe wieder auf, indessen die Verhältnisse und die Anordnung wird Schaden gelitten haben. Die beiden Löwen sind, wie bemerkt, bei dieser Gelegenheit ganz neu gemacht worden. Die Steinmetzen Bernard Baptista und Anton Christoph von Kam (Como) führten den Umbau aus.

Von dem baldachinartigen Vorbau des Hauptportals der Stiftskirche zu Innichen sind nur mehr die schmucken Löwen und die von ihnen getragenen Vordersäulen übrig, mit herrlichem Blattschmuck am Kapitelle, was beides dem Leser Fig. 169 veranschaulicht. Die ursprüngliche Anlage mußte einer über die ganze Breite der Fassade sich ausdehnenden Vorhalle mit einer Kapelle darüber um 1468 weichen, nun sind die Löwen an einem Nebeneingange verwendet.

Auf dem Friedhofe zu Lienz sieht man ebenfalls zwei romanische Löwengestalten aus weißem Marmor, welche ihre Jungen (nun unkenntlich) schützend zwischen den Vordertatzen halten. Zweifelsohne dienten sie ursprünglich demselben Zwecke, welchen wir bisher in Südtirol beobachtet haben; sie tragen ja noch die Basen aus Granitsäulen auf ihrem Rücken. Der rohen Form nach sind sie die ältesten Türwächter im Lande und erinnern an die alte romanische Pfarrkirche in Lienz, welche 1204 geweiht wurde. Der Vater des Zeichners A. Paßler erzählte, daß sie hölzerne Säulen am Seitenportal der Stadtpfarrkirche unterstützt haben.

Erwähnenswert ist das Portal des Kirchleins: „Maria zum hl. Rosenkranz" in Tajo im Nonsberg, urkundlich 1255. Dieses zeigt an den Wandungen zwischen zwei rechtwinkligen Pfosten je eine Dreiviertelsäule mit Würfelkapitell und ähnlich gebildeter, steil ausladender Basis. Über demselben erhebt sich ein kleiner Turm.

„Reiche Portalbauten", welche der Beschauer auf den ersten Blick auch für „romanische" halten möchte, verzieren die Fassaden der Pfarrkirche von Sanzeno, Tassul, Malè, Dimaro im Nonsberg und Pellizano im Sulzberg (hier auch mit Vorhalle auf Säulen. In Sanzeno bietet sich eine besonders prächtige Durchführung des Haupteingangs. Es wechseln mehrere rechtwinklige Pfosten mit Dreiviertelsäulen, welche ein gemeinsames, aus zwei Akanthusblattreihen gebildetes Kämpfergesims abschließt. Die äußerste Dreiviertelsäule hat einen spiralgewundenen Schaft, der äußerste Pfosten ist mit schweren Akanthusranken in Relief verziert, welche sich am entsprechenden Glied der rundbogigen Archivolte fortsetzen. Den Türsturz ziert ein Rebgewinde in Relief, wie am Dome von Trient, Fig. 163. Das Ganze ist aber nur eine Nachahmung eines romanischen Portals und stammt wie der ganze

---

[1]) Spornberger, Gesch. d. Pfarrk., S. 11.

darüberstehende Schutzbau aus dem 16. Jahrhundert. In Tassul tritt der Einfluß der venetianischen Renaissance noch mehr auf, vorzugsweise an den Kapitellen[1]). Daraus sieht man wie lange alte Formen in einzelnen Fällen noch gebraucht worden sind.

Vom „Verschluß der Portale“ an Kirchen aus der romanischen Periode dürfte sich kaum ein Rest erhalten haben, da die Türflügel wahrscheinlich beinahe ausschließlich aus Brettern bestanden, so daß sie infolge so langer Zeit bis auf uns herauf sehr abgenützt waren und durch neue ersetzt werden mußten. Einzelne Türen aus Eisen an Sakristeien und Burgkapellen dürften ein sehr hohes Alter ansprechen können, aber sie sind schmucklos aus mehreren kleinen Platten zusammengenietet und darüber hat man kreuzweise und der Quere nach schwere Spangen befestigt z. B. in der Michaelsburg im Pustertal aber jedes nähere charakteristische Kennzeichen ihrer Entstehungszeit fehlt.

Auch war es üblich, an den Kirchentüren metallene Löwenköpfe anzubringen, welche im geschlossenen Rachen den beweglichen Handring halten und teils zur Zierde, teils zum bequemen Heranziehen der schweren Türflügel diente, vgl. Abb., später: Plastik aus Innichen.

Um selbst das kleine Kirchengebäude in Tirol nach außen kenntlich zu machen und hervorzuheben, wurde vor anderem sehr häufig dem Turmbau die größte Aufmerksamkeit geschenkt. Mehr als hundert romanische Glockentürme zählt man noch heute im Lande, trotzdem daß nachweisbar viele zugrunde gegangen oder fast unkenntlich umgebaut worden sind. Gegen Ende der romanischen Periode müssen alle Täler und Mittelgebirge mit ansehnlichen Bauten dieser Art wie übersäet gewesen sein, obgleich zugleich nicht wenige kleinere Kirchen auch nur mit hölzernen Dachreitern versehen waren. Die tirolischen Glockentürme sind meistens massiv und im Verhältnis zu dem nebenanstehenden Kirchengebäude fast zu schwerfällig angelegt. Man muß denn erwägen, daß sie nicht allein für die Glocken, die damals klein waren, errichtet wurden, sondern, wie bereits bemerkt, dazu dienen sollten, die Kirchen vor den gewöhnlichen Wohnungen kenntlich zu machen und gleich „einer Burg auf Sion“ den stattlichen Burgen der Rittersleute das Gleichgewicht zu halten.

Was die Lage dieser großartigen Glockengehäuse betrifft, so stehen sie hie und da noch ganz frei, wie einstens an der altchristlichen Basilika z. B. an der Pfarrkirche von Revô, Kaltern, zu St. Michael nächst Kastelruth, in Tanirz bei Lajen, in Prad, zu Ampaß und Serfaus; aber für gewöhnlich sind sie mit dem Kirchengebäude verbunden. An den Domen von Trient und Brixen erheben sich deren zwei und zwar paarweise an der Westfront, vgl. Fig. 40, 78, 172. Bereits S. 122 wurde bei Besprechung der Hervorhebung des Chorquadrats nach außen darauf hingewiesen, daß an der Pfarrkirche von Bozen zwei Türme über dem Chorquadrate der Nebenschiffe aufgeführt wurden, wie dies auch in Deutschland öfter wiederkehrt, auch dort, wo nicht vier Türme vorkommen, z. B. an St. Jakob zu Regensburg. Zur Zierde der Ostseite trägt eine solche Anordnung gewiß viel bei, wogegen die Fassade leidet, was an der Bozener Pfarrkirche deutlich zutage tritt. Ferner führt letztgenannte Seite (122) viele Kirchen auf, welchen ein massiver Turm im Osten als Chor dient und den Bau abschließt, wobei die Apsis hie und da nach außen noch ein wenig vorragt, Fig. 90. Einen Turm der Westseite oder Fassade vorgelegt finden wir zu St. Nikolaus in Kaltern, Marling, Kloster Neustift und der Friedhofskirche zu Kitzbühel. In der Regel erhebt sich der romanische Glockenturm in Tirol an der Nordseite des Chores der Kirche, seltener auf dessen Südseite z. B. an der Taufkapelle des Trientner Domes (Fig. 79, w), St. Appollinar daselbst (Fig. 57, 58) und der Stiftskirche Marienberg. Zu Innichen hatte man einen majestätischen Turm, den sogenannten Paulusturm über der Vierungskuppel erbaut, in welchem einige Zeit auch Glocken gehangen haben mögen, da der gegenwärtige Turm erst im 14. Jahrhundert erstanden ist. Beim Brande im Jahre 1545 ging er zugrunde und er erstand nicht mehr[2]). Er hatte wahrscheinlich einfache Viereckform, deren unterste Geschosse noch in Fig. 81 zu erkennen sind. Ähnlich erscheint in kleinerem Maßstabe der Glockenturm von St. Peter bei Meran, eine Abbildung davon wird folgen bei Besprechung der Übergangszeit. Statt-

[1]) Semper, Wanderungen 175, 218.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1858, 234, 236.

lichen Ansehens präsentiert sich der achteckige Vierungsturm in Anras, wie ihn Fig. 69 darstellt.

Als Grundform kehrt das genaue Quadrat wieder, nur die Türme der Pfarrkirche und beinahe aller ihrer Filialen von Bozen, in Neustift, Trens und von Maria Hilf auf dem Friedhofe zu Kitzbühel folgen einem Rechtecke. Ausnahmsweise findet sich an den Pfarrkirchen von Innichen, Hötting[1]) und Rankweil die kreisrunde Form vor, welcher wir auch in Deutschland nicht selten begegnen (Worms, Maria Laach usw.). Alle Rundtürme Tirols hält man für „frühmittelalterliche Warttürme", welche erst nachträglich zu kirchlichen Diensten ausersehen wurden. Von jenem zu Rankweil bemerkt Staffler, daß er ein überrest von der Burg der Junker v. Hörnlingen sei, worüber man die älteste Nachricht aus dem Jahre 1165 besitzt. Auch die viereckigen Glockentürme von Maria maggiore in Trient, Revò, Ampaß, von Möggers, Buch und Riefensberg in Vorarlberg waren ursprünglich Burgtürme (?).

Der romanische Glockenturm steigt an den meisten Orten in den ersten zwei Dritteln fast schmucklos in die Höhe. Selten läßt sich ein Sockel entdecken in Form einer Fase, Fig. 170 oder einer attischen Basis wie an den Türmen des Trientner Domes. Der Boden wurde häufig derart erhöht, daß heute ein gutes Stück des Baues verdeckt bleibt und somit den Sockel, der auch in Trient sehr niedrig erscheint, nicht mehr sichtbar läßt. Höchst gefällig macht sich die Umwandlung des ersten Stockwerkes am Turm der genannten Sankt Nikolauskirche zu Kaltern in eine „offene Halle". Schade, daß man in neuerer Zeit den Bogen auf der Westseite und den anderen gegenüber oder den Eingang in die Kirche geschlossen hat. Einen auf zwei Seiten offenen Durchgang begegnen wir am mächtigen Turm von Neustift. Nicht selten wandelte man das unterste Stockwerk oder Erdgeschoß des Glockenturms in eine „kräftig überwölbte Kapelle" um, welche als „Sakristei" diente und in Villanders am geräumigsten vorkommt; zu St. Veit in Defereggen hat dieselbe auch eine halbrunde Altarnische in der Dicke der Turmmauer (nach Konservator F. Untergasser).

Tritt man in das Innere des Domes von Trient, so erscheinen auch hier die beiden Türme über hohe Hallen sich emporschwingend, wodurch ihr massenhafter Unterbau ganz verschwindet, indem selbst die Pfeiler, auf denen sie ruhen, nicht im mindesten dicker auftreten als die übrigen, welche in den Schiffen das Gewölbe tragen, Fig. 79. Dies muß zugleich ein höchst praktischer Gedanke des Baumeisters genannt werden, wenn man z. B. die Anlage am Brixener und anderen Domen damit vergleicht, wo die ungefügigen dicken Mauern dem Eintretenden rechts und links sehr auffallen. Höchst interessant ist es auch, wie das Aufsteigen in die Türme des Trientner Domes ermöglicht wird. Es sind nämlich in der Stärke der Umfassungsmauer „offene Treppen" eingelassen, welche über der Flucht der Wand stückweise etwas vorspringen. Auf dem Rande jeder dritten oder vierten Stufe ist ein Säulchen aufgestellt und vom Kapitell eines jeden geht ein Stein in die Mauer. über diesen Steinen spannen sich von Säulchen zu Säulchen Tonnengewölbe, welche zum Ausgleich des Höhenunterschiedes stets einen längeren und einen kürzeren Schenkel haben. Durch diese Stiegen erhalten auch die glatten Wandfelder des Domes eine sehr gefällige Erleichterung und förmliche Zierde, vgl. den Grundriß und den Längendurchschnitt in Fig. 78 und 79, sowie einen Teil in größerem Maßstab in Fig. 79, v. An deren Enden mußten die auf hohen, luftigen Hallen erbauten Türme zu ihrer Verstärkung durch einen tiefen Bogen verbunden werden. Diesen versah man mit einer Brustwehr aus Säulchen und benützt ihn nun als Orgelempore.

Bei dieser Gelegenheit soll auch der Emporen (Emporkirchen) in der romanischen Periode im allgemeinen gedacht werden. Solche begegnen uns im Abendlande um diese Zeit nur in Frauenklöstern, als „Nonnenchöre" am Westende der Kirchen: möglich, daß die in der gothischen Periode nachweisbare Empore im Nebenschiffe der Sonnenburger-Klosterkirche von jeher bestanden hat. Sonst kommen Emporen dem Altare gegenüber nur in den Schloßkapellen vor, in Tirol stets aus Holz gebaut; jene einfache aus Stein gebaute in der Burg Neuhaus bei Terlan dürfte erst einer späteren Zeit angehören: vgl. weiterhin: Schloß-

[1]) Abbild. i. Mitt. d. Zent.-Kom. 1906, S. 24.

kapellen. Am Turm der Pfarrkirche von Kaltern liegt der alte, rundbogige Eingang mehrere Meter über dem Fußboden erhöht, gleichwie an dem Berchfrit einer Burg. Ähnlich verhält es sich auch an allen Türmen, die über dem Chorquadrate sich erheben, oder deren unterster Stock die Sakristei bildet. Die Treppen sind durchaus von Holz, mit nur wenigen einzelnen steinernen Stufen, ausgenommen, wie bemerkt, die zwei Domtüren in Trient.

Im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts und schon früher sind viele romanische Türme durch Gesimse in mehrere Stockwerke gefällig abgeteilt worden, Fig. 171. Zu St. Apollinar in Trient sehen wir in Fig. 57 diese Stockwerke ungemein schlank angelegt, während sie

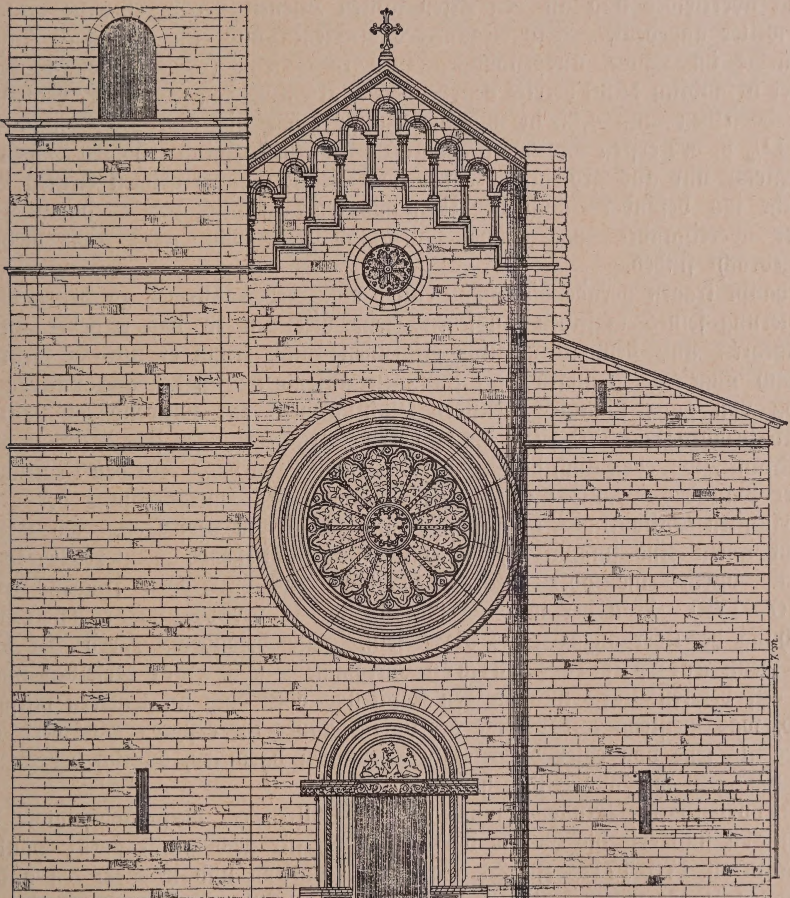


Fig. 172. Die Fassade des Trientner Domes.

sich sonst meistens einem Quadrate nähern. Als weiteren Schmuck finden sich, um die leeren Abteilungen zu beleben, in Begleitung der Gesimse einzelne Rundbogenfriese, welche sich auf Lisenen stützen und dann noch weiter eine förmliche Blendnische im einzelnen Stockwerke bilden, wie zu St. Nikolaus in Kaltern, Bozen (Pfarrkirche), Neustift, Mais, Marling, Dorf Tirol, Tarsch, Mals (St. Martin), alte Pfarrkirche in Fließ, Prutz. An St. Karpophorus zu Tarsch zeigt Fig. 170 eine reichere Belebung ohne Gesimse, indem diese durch „eine eigene Art Zahnschnitt" ersetzt sind. In Tisens laufen über jede Blendnische mehrere Stäbe herunter und beleben so die Flächen auf eine eigen=

tümliche Weise. Während diese Auszeichnungen der Turmflächen meist nur etwas ärmlich vermittelst Mörtel und Ziegel hergestellt sind, zeichnen sich die Türme von St. Nikolaus in Kaltern und an der Pfarrkirche von Bozen durch feine Bearbeitung der Werkstücke aus gelblichem und rotem Sandsteine vorteilhaft aus. Merkwürdiger Weise sind die Türme am Trientner Dome ganz glatt belassen, obgleich sonst alles in diesem Kirchengebäude so reich durchgeführt ist. Für die oberen Stockwerke scheinen Blendnischen beantragt gewesen zu sein, aber leider sind beide Glockengehäuse unvollendet geblieben (Fig. 172). Den alten Wehr- und Glockenturm an S. Maria maggiore in Trient hat man um zwei Stockwerke erhöht, deren Ecken mit Lisenen eingefaßt und über diesen noch Rundbogenfriese auf Consolen gefällig angebracht. Der Pfarrkirchturm von Schönna ist mit fein behauenen Sandsteinquadern dick überkleidet und an den Ecken laufen Lisenen herab, einzelne Stockwerke sind aber nicht weiter angedeutet. Ein eleganteres Aussehen und eine schlankere Anlage als die anderen Türme im Lande, ausgenommen zwei in Trient, (einer davon in Fig. 57) hat jener an der urkundlich 1236 bereits bestehenden Marienkirche zu Terlan erhalten, Fig. 171. Eine Seite desselben mißt 4,85 m und die heutige Höhe bis zum Dachgesimse 26 m, aber wenigstens $1^1/_2$ m des ersten Stockwerkes steckt in dem nachträglich erhöhten Boden des Friedhofes. Obgleich nur aus grob gearbeiteten doch ziemlich gleich großen kleinen Bruchsteinen erbaut, macht ihn besonders auch der Umstand recht gefällig, daß er durch drei Reihen Schallfenster übereinander ausgezeichnet wurde, während wir sonst nicht mehr als zwei Reihen angebracht finden.

Überhaupt tragen gerade die Schallfenster eines jeden Turmes zu dessen Schmuck und zur Erleichterung seines massiven Aussehens sehr viel bei, so daß er jeder weiteren Verzierung entbehren und dennoch gefällig erscheinen kann, wenn er nur in mehreren Stockwerken hübsch angelegte fensterartige Öffnungen aufzuweisen hat. Die unteren Stockwerke werden bloß von ganz schmalen Fenstern (Lichtschlitzen) zur notwendigen Beleuchtung der Treppen unterbrochen (Fig. 170, 172), die reicheren Durchbrechungen sind meistens auf das letzte Drittel beschränkt, wo eben auch die Glocken aufgehängt wurden. An den tirolischen Türmen läßt sich der Bau der Schallfenster von der notdürftigsten Durchbrechung der dicken Mauer bis zur zierlichsten Entwicklung in der Übergangszeit genau verfolgen. So zeigen mehrere Türme nicht allein eine schmucklose, im Halbkreise abschließende Fensterreihe, sondern jedes Schalloch ist durch eine oder mehrere Säulchen, welche Bogen tragen, zierlich belebt (Fig. 90, 70—172). Von der weiteren Entwicklung in der „Fensterkuppelung" wird bei Besprechung der Übergangszeit die Rede sein. Zur besonderen Zierde der Schallfenster gereicht es, wenn gekuppelte Säulchen vorkommen, d. h. zwei derselben hintereinander stehen und auf der Fußplatte und an den Kapitellen oder doch an letzteren mitsammen verbunden sind, was meistens nur infolge der dicken Mauer die ersteren Stockwerke und zudem kaum andere als jene von edler durchgeführten Bauten darbieten, ähnlich der Säulenstellung in den Kreuzgängen, wie wir bald sehen werden.

Einen vorteilhaften Eindruck machen die Schallfenster, wenn die untere Reihe derselben durch ein und erst die oberen durch mehrere, für gewöhnlich zwei Säulchen belebt werden, Fig. 90 u. 170, 171. Zu St. Peter in Cembra und in mehreren anderen Orten des italienischen Landesteiles setzte man sogar drei Säulen ein, wodurch aber die Lichtöffnung zu sehr in die Breite gezogen erscheint und an den erwünschten Höhenverhältuissen etwas einbüßt. Der Bau der Säulen und ihrer Kämpfer samt den Bogen ist bereits S. 108 u. s. f. näher erörtert worden und kann hier wegbleiben. Erwähnung verdient das Vorkommen einer Halbkugel an der Schmalseite eines Kämpfers in der obersten Fensterreihe des Turmes von Terlan, Fig. 171 b. Das alte Wappen des Domkapitels in Trient zeigt nämlich auf einem Schilde drei Kugeln. Die Halbkugel an genannter Stelle erinnert nun daran, daß die Marienkirche von Terlan bereits in den ersten Jahren des 13. Jahrhunderts unter dem Patronat des Domkapitels von Trient gestanden sei, was bis Kaisers Josefs Zeit dauerte. Am ältesten Gebäude der Stadt Bozen, dem ehemaligen sogenannten „Köfele-Hause", nun Hotel Bristol, an der Ecke zwischen der Weintrauben- und Raingasse, sowie am stattlichen Glockenturm von Tramin wiederholten sich dieselben Kugeln in der Drei- und Mehrzahl. Das Vorkommen einer Art plastischen Wappens an einem Bau

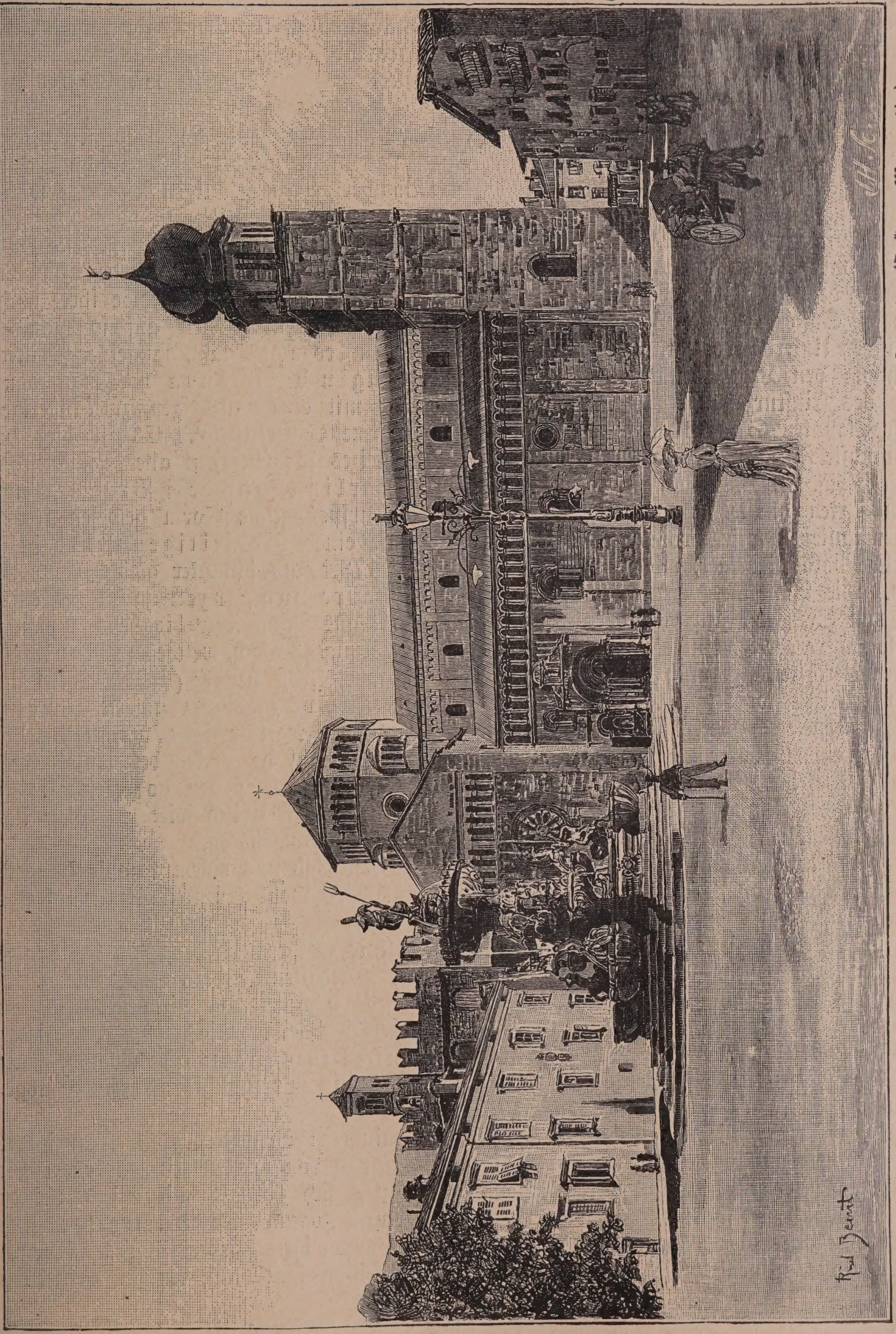


Fig. 173. Nordseite des Domes von Trient mit dem sogen. Castelleto (links) und der neuen Kuppel. (Oesterr. Monarchie.)

aus so früher Zeit, gehört zu den Seltenheiten. Vor Beginn des Baues des Glockenturmes an der Pfarrkirche von Bozen mußten vom alten Bau drei Stockwerke wegen Unhaltbarkeit infolge des Brandes v. J. 1499 abgetragen werden[1]). Wahrscheinlich waren alle drei wie zu Terlan von zierlichen Schallfenstern durchbrochen, die bedeutenden Breiteseiten des rechteckigen Baues dürften aber deren zwei nebeneinander gehabt haben, ähnlich, wie sie an den breiten Flächen des Turmes an der Klosterkirche von Neustift wiederkehren und Fig. 175 dartut. Auch könnte ein Mauerpfeiler die Trennungswand gebildet haben, ähnlich wie S. 527 Fig. 962 in unserem Werke die christliche Kunst in Wort und Bild, 3. Auflage.

Gleichwie von den Schallfenstern, so hängt auch nicht minder vom Abschluß eines jeden Turmes oder dessen Dache ab, ob das ganze Bauwerk einen gefälligen Anblick gewährt oder nicht. Die meisten Turmdächer bestehen aus Mauerwerk von Ziegeln oder Tuffstein, oder aus mit Brettern oder Hohlziegeln gedeckten Holzkonstruktionen; die große Mehrzahl ist leider durch Umbauten in Zwiebel- oder Schlafhaubenform verunstaltet worden, die ihre Entstehung dem Geschmacke der Zopfzeit verdanken. Schon die Gotik hat infolge ihres hochstrebenden Systems steile Giebel in Verbindung mit schlanken Helmen auf so manchen romanischen Unterbau gesetzt, wie sich in so vielen Fällen beobachten läßt, daß eine genauere Aufzählung den Leser ermüden würde. Zu Marling und Schönna hat man dann infolge des Einsturzes des Helms durch Feuersbrunst mit einem niedrigen, zweiflügeligen oder sogenannten Satteldach den Abschluß der Türme bewerkstelligt. Es ist dies die allereinfachste Form und entbehrt dennoch nicht jeden Reizes für ein recht altes, romanisches Bauwerk, Fig. 89 B. Auch zu St. Vigil über Marling, auf dem Brenner und anderen Orten dürfte das Satteldach von jeher die ursprüngliche Form gewesen sein[2]). Häufiger schließen unsere romanischen Glockentürme mit einer vierseitigen Pyramide ab, welche bald niedriger, wie in Fig. 57, 170, 171, 173, bald schlanker gleich Figur 90 auftritt. Die schon öfter genannten Filialen der Pfarre von Bozen haben mit Ausnahme von St. Peter auf Carnol ihre alten Pyramiden aus Mauerwerk bis heute bewahrt, wie viele andere. Kreisförmige Türme erhielten ein „kegelförmiges" Dach, welches zu Rankweil am alten Berchfrit, nun auch als Treppentor der Wallfahrtskirche benützt (siehe Burgen) am reinsten erhalten worden ist. Im italienischen Landesteile, vorzugsweise um Rovereto-Mori, haben auch viereckige romanische Glockentürme einen kegelförmigen, verjüngten Abschluß, der einem Zuckerhute gleicht; an seinen Fußpunkten, auf den Ecken des Unterbaues, erheben sich kleine Viereckspfeiler mit zugespitztem Oberteile, gleich den gotischen Fialen. In Deutschtirol kehren letztere in späterer Zeit am Turme von Latsch wieder. Diese italienischen Turmdächer dürften jedoch erst einer jüngeren Zeit angehören.

Vom alten Schmuck der Spitze der Turmdächer, bestehend aus einem Knopfe (Kugel), Kreuze und Fahne dürfte infolge der späteren Umänderungen wohl kaum ein Stück auf uns gekommen sein.

Für die Höhe der Türme scheint es im Verhältnis zu ihrem Umfang kein bestimmtes Maß gegeben zu haben. Einzelne sind ziemlich niedrig gehalten, andere aber, wie z. B. jener nach Fig. 57 fast übermäßig schlank gebaut. Die höchsten romanischen Türme im Lande mögen stets jene am Dome von Brixen gewesen sein. Sie waren verschieden aufgeführt (nach der ältesten bekannten Ansicht von Brixen (um 1574); der nördliche hatte in drei Stockwerken übereinander eine Reihe Schallfenster und mit stumpfer Pyramide abgeschlossen wie der Turm in Neustift, Fig. 175.

Einige Orden, wie z. B. die Zisterzienser, die minderen Brüder des hl. Franziskus, die Dominikaner und andere hielten den kostspieligen Aufbau von großen Kirchentürmen mit der Strenge ihrer Regel nicht vereinbar und begnügten sich deshalb mit einem kleinen Türmchen auf dem Dache ihrer Gotteshäuser, mit einem sogenannten Dachreiter. In Tirol führten aber die Letztgenannten gleich bei der Gründung ihrer Niederlassung zu Bozen (1272) einen massiven und hohen Turm mit einer Steinpyramide auf, welcher Bau noch

---

[1]) Spornberger, d. Pfarrk. v. Bozen, S. 13.

[2]) Selbst gothischen Türmen ist es noch aufgesetzt worden, wie zu Levis, Tisis, Alttosters, und Fraxern in Vorarlberg.

heute als Erinnerungszeichen an ihr erstes Kloster wohl erhalten dasteht, siehe „Übergangszeit". Anders war es bei den Kirchen desselben Ordens in Trient (St. Markus) und der Benediktiner zu St. Lorenz daselbst, welche sich erst in späterer Zeit einen Glockenturm vom Boden auf bauten, während die Patres derselben Regel in Marienberg bereits im

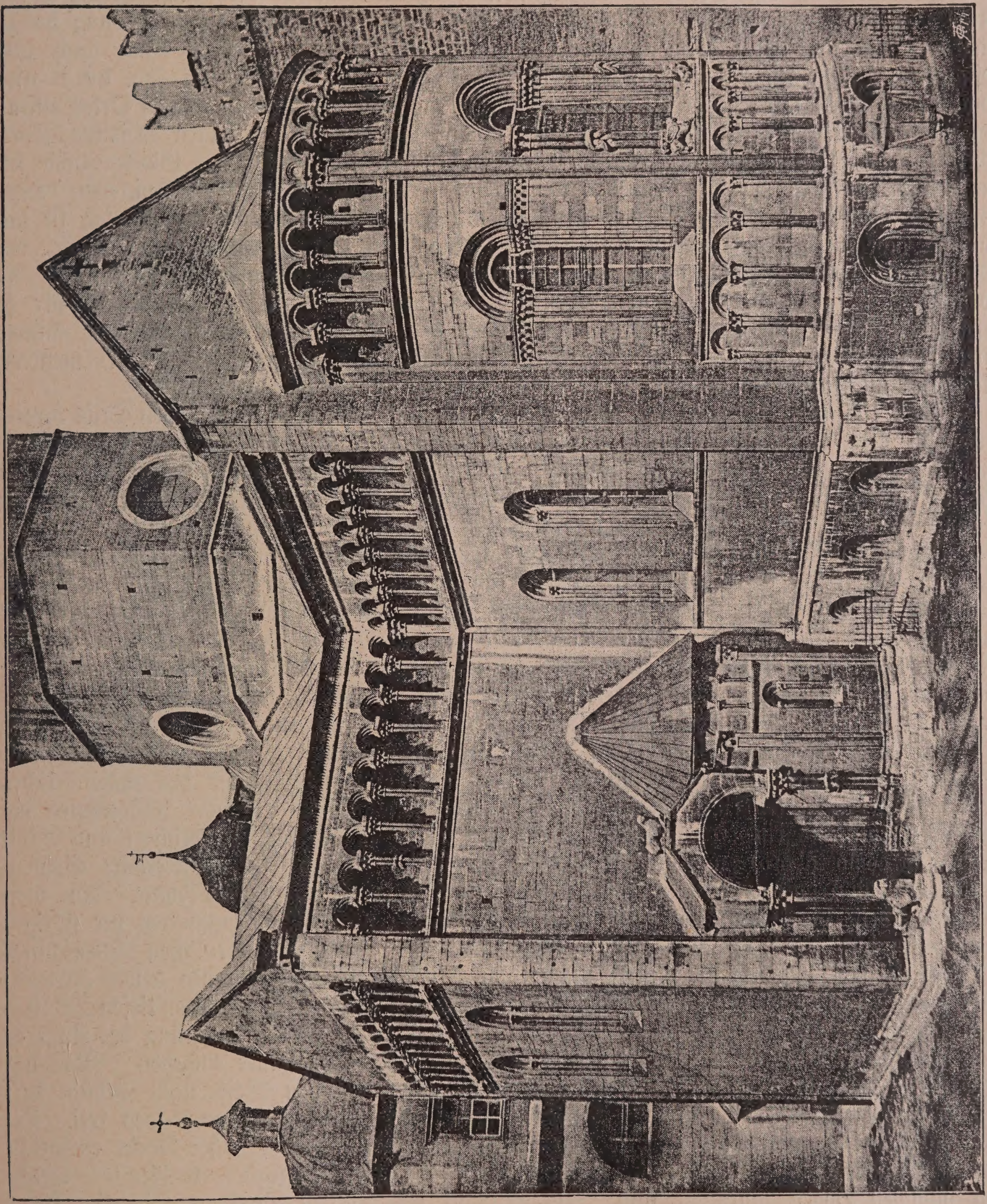


Fig. 174. Ostseite des Domes in Trient mit der alten Kuppel, nach Heider, Kunstdenkmale v. Oesterr.

13. Jahrhundert ein ansehnliches Glockengehäuse mit mehreren Stockwerken und Blendnischen über dem letzten Gewölbefeld des südlichen Nebenschiffes errichteten. Am Zisterzienserkloster zu Stams und der Franziskaner zu Bozen scheint man der strengeren Sitte bezüglich

des Glockenturms gefolgt zu sein, denn ihre Türme sind viel jünger als der erste Bau der Kirchen.

Für viele kleine Kirchlein hielt man es am passendsten, die Mauer des Westgiebels ein Stück über das Dach hinaus zu erhöhen und in Form eines eingerahmten Schallfensters mit Giebelabschluß ein Glockenhaus herzustellen. Interessant ist dies angelegt am Sankt Nikolauskirchlein zu Ospidale im Ampezzotale[1]). In der fensterartigen Öffnung hängte man ein, meistens zwei Glöcklein auf. Im letzteren Falle baute man dann auch zwei Öffnungen, welche ein Mauerpfeiler voneinander trennte, vgl. Fig. 66; in Fig. 89 B usw. und so sehen wir, wie zu St. Ulrich in Mölten und einigen anderen wenigen Orten anstatt der West- die Ostwand zu diesem Zwecke erhöht und eingedeckt. Einen weiteren Fortschritt präsentiert das Türmchen v. St. Stephan b. Morter, indem die Glockenräume für die beiden Glöcklein nur ein Säulchen trennt, gleich einem gewöhnlichen, entwickelten romanischen Turmfenster. Nicht selten stellte man nur zwei Holzsäulen auf und versah sie mit einem Dache oder errichtete einen Viereckbau aus Holz auf „verschiedenen Stellen" des Daches. Solchen Glockentürmchen begegnet man noch vielen in unseren Tälern; aus der romanischen Periode dürfte jedoch wegen der unmöglichen Dauer des Materials für so lange Zeit auch nicht einmal die innere Konstruktion der Balken, geschweige die äußere Bretterverschalung auf uns gekommen sein und so mancher hölzerner Dachreiter mehrere, nicht aber unähnliche Vorgänger und häufig an derselben Stelle gehabt haben.

Nachdem die hervorragenden Einzelteile der tirolischen Kirchen romanischen Stils bereits näher in Betracht gezogen worden sind, so erübrigt noch ein Überblick über das gesamte Äußere von mehreren derselben. Zunächst ist die Fassade ein Hauptteil der romanischen Kirchen, welche hier an der Westseite in ihrer Bewegung von Osten her einen festen Abschluß finden. Am Trientner Dome, wo lombardisch-romanische und deutsche Bauweise gewissermaßen verschmolzen sind, müssen wir besonders einen deutschen Gedanken hervorheben, nämlich die enge, organische Verbindung der Türme mit der Fassade, was bekanntlich in Italien nur selten vorkommt, da dort der Glockenturm nur in der Einzahl und nur nebenan oder ganz frei vom Kirchengebäude stets aufgeführt wurde. Zudem begegnet uns eine gefällig wirkende und regelmäßige Dreiteilung der Westseite, wie am Straßburger Dome. Leider sind auch hier die Türme nicht vollendet worden, gleichwie an so vielen anderen Kathedralkirchen, der südliche reicht sogar nur bis zum Dachrand des Nebenschiffes. Auch sind beide in den unteren Stockwerken sehr einfach gebaut, um so interessanter ist aber dafür der Schmuck des Mittelfeldes der Fassade vermittelst seines reichen Portals, sowie des majestätischen weiten Radfensters und eines kleineren (Fig. 172). Endlich seit ein paar Jahrzehnten hat der Giebel ebenfalls einen entsprechenden Abschluß gefunden. Gleich St. Michael und Sankt Peter (in coelo d'oro) zu Pavia legte der Architekt Nordio eine abgetreppte Säulengalerie an und krönte so das auf eine sehr zierliche Weise, vgl. genannte Figur. Auf diese Art und Weise die Fassade zu vollenden, findet in den vielen Säulengalerien der übrigen Außenseiten die beste Begründung. So läuft unter dem Dache des nördlichen Nebenschiffes eine Galerie von 33 Säulenpaaren hin, ganz ähnlich gebaut wie jene an den beiden Kreuzesarmen, dem Chorquadrate und der Hauptapsis Fig. 173. Diese Galerien mit ihren tiefen Schatten legen sich wie ernste Kränze dem schönen Bau um die Stirne. Bei Betrachtung des Äußeren dieses Domes stellt sich die Ostseite als die glänzendste dem Beschauer entgegen. Man hat hier den Altarraum in der Tat in einer ganz außerordentlichen Weise nach Gebühr hervorzuheben gesucht, vgl. Fig. 174. Seine Seitenansicht ist aber nur gegen Süden frei. Die Apsis gliedert sich horizontal in vier Hauptstreifen; der unterste als hoher Sockel entspricht der ehemaligen Krypta und hat drei zu ihrer Erleuchtung reich gegliederte Fenster, welche von hübschen Bogen umrahmt sind. Als Schmuck des zweiten Streifens tritt eine kleine blinde Bogenstellung auf und den dritten nehmen die bereits von S. 150 bekannten prachtvollen Langfenster ein, wo die Kapitelle der Säulchen als ornamentiertes Kämpfergesims fortlaufen; sie sind nur durch zwei senkrechte Wandpfeiler mit vorgelegten Halbsäulen unterbrochen, welche die Apsis der Länge nach in drei Teile gliedern. Ein mächtiges Gesimse

[1]) Mit. d. Zent.-Kom. 1891, 240.

über den Fenstern trägt den vierten horizontalen Ring, der in einer äußerst leichten Zwergsäulengalerie besteht. Diese Galerie ist, um den nötigen Raum zu gewinnen, über der untern Mauerflucht ausgeladen und gleich der Flucht der vorspringende Wandpfeiler gestellt. Die

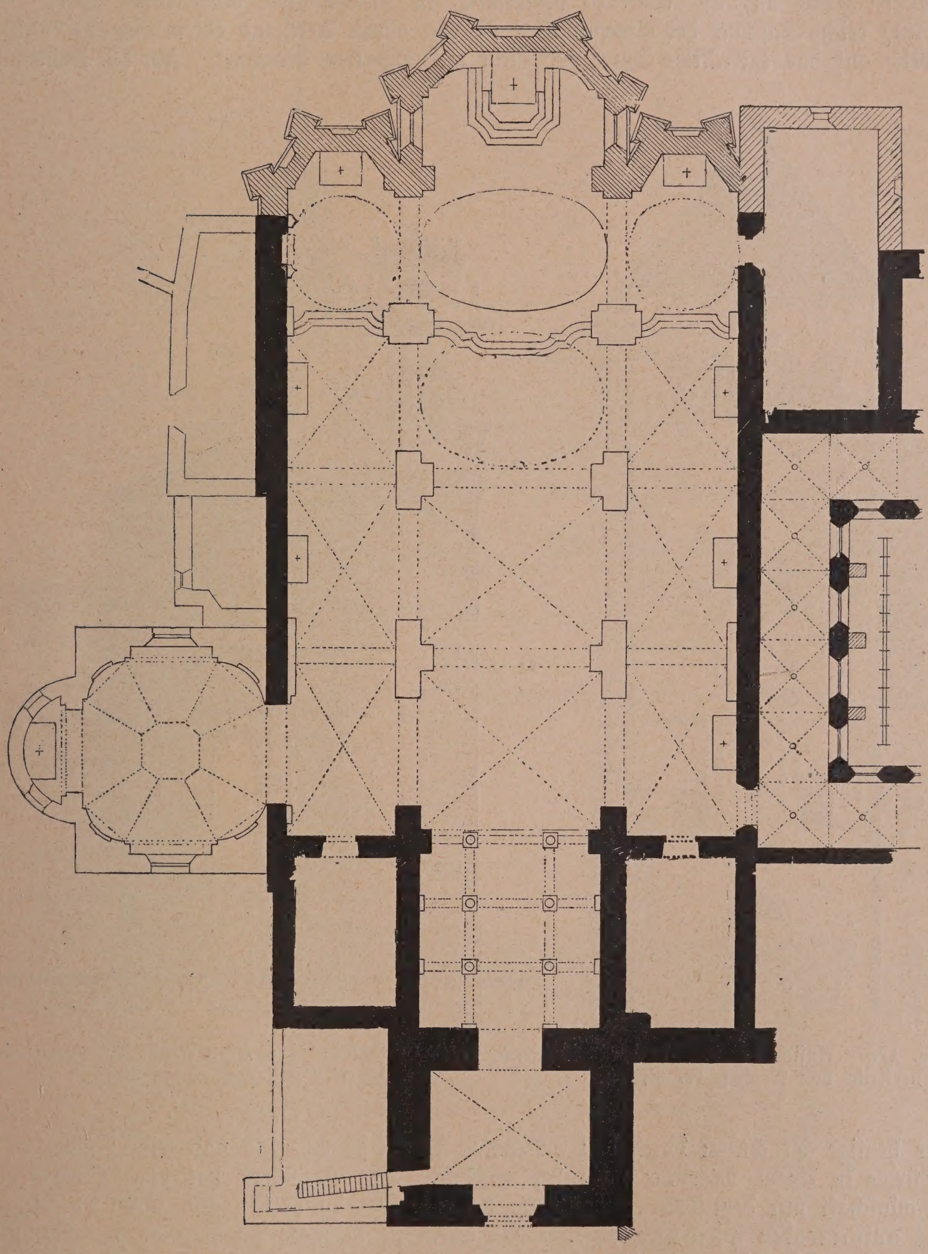


Fig. 175. Grundriß der Klosterkirche von Neustift bei Brixen.

letzteren lösen sich bei den Bogen der Galerie auf und das Hauptgesimse, bestehend aus einem Sägefries (Fig. 174 a) über einem Wulst und unter einer Platte mit Hohlkehle schließt die Apsis ab. Das Ganze ist in wechselnden Bogen roten und weißlichen Marmors aufgeführt. Darüber hinaus steigen die Ecklisenen des Chorquadrats in die Höhe und

schließen an den Fußpunkten einer massiven Giebelwand ab, woran sich die Apsis anlehnt. Überhaupt treten die Giebel hier sehr in den Vordergrund des Bildes, indem sowohl die Dächer der Kreuzarme als auch des Chores von ihnen überragt werden. Auch die Südseite sowie die Ostseite des südlichen Querarms reihen sich in ihrer Architektur nach gefällig der reichen Apsis an und bilden so zusammen ein prachtvolles, einheitliches Werk. Kurz, der ganze reiche Schmuck des Chorschlusses ist von einem durchaus edlem Gepräge und vorzugsweise auf das tatkräftige Spiel von Licht und Schatten berechnet. Im 13. Jahrhundert

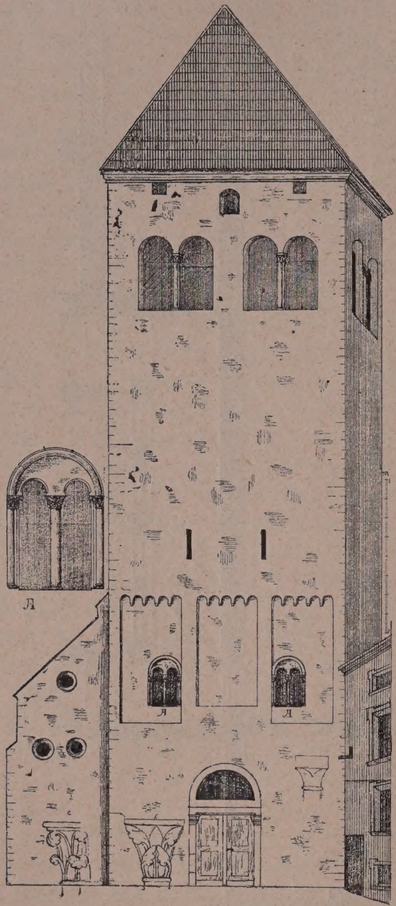


Fig. 176. Ansicht der Fassade der Klosterkirche von Neustift bei Brixen.

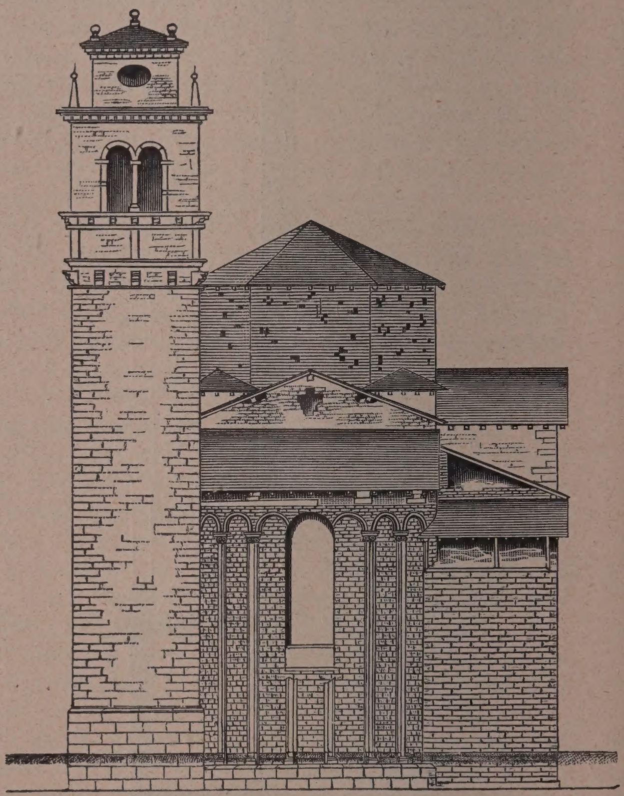


Fig. 177. Choransicht der Klosterkirche St. Lorenz in Trient. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1895.

ist der heutige Prachtbau durch den Comasken Adam de Arognio und seine Söhne bis auf die Türme in rotem Marmor vollendet worden. Der Grundriß hat eine ausgesprochene Verwandtschaft mit deutschen Domanlagen des 11. Jahrhunderts; aber auch die schlanken, kräftig aufstrebenden Pfeilerbündel und das durch sie bedingte Übergewicht der Entwicklung des Baues in die Höhe gegenüber der Breite ist wesentlich deutsch. Daß die Seitenschiffe in italienischer Weise fast zu gleicher Höhe des Mittelschiffes aufgeführt sind, kann daran nichts ändern, wenn auch der Gesamteindruck dadurch bedingt wird. Vor allem deutsch ist die Einbeziehung der zwei Türme in die Fassade[1]). Die Kuppel wurde nicht nach Essen-

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1899, 185.

wein (Fig. 91), sondern in allerneuester Zeit anders ausgebaut. Vier Flächen des untern Stockwerks durchbrechen kleine Rundfenster, die vier übrigen sind mit vier durchbrochenen und durch Säulchen belebten halbrunden Erkertürmchen besetzt; das obere Stockwerk ist an

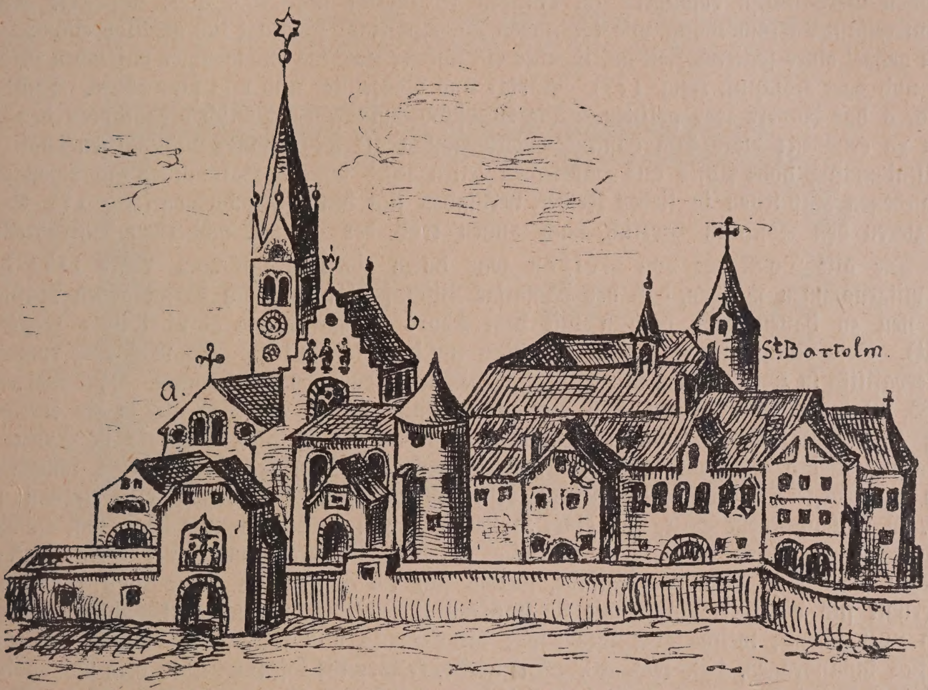


Fig. 178. Ansicht der Kirche und des Prämonstratenser-Klosters in Wilten um 1650.

Fig. 179. Südliche Außenansicht der Klosterkirche von Stams (nach einer alten Handzeichnung).

allen acht Seiten stark durchbrochen und jede Öffnung mit Säulchen reichlich besetzt, so daß dieser Bauteil den ganzen Dom sehr belebt und umsomehr hervorhebt, da nur ein Turm und dieser im Renaissancestil vollendet ist (Fig. 173).

Einfach ist das Äußere von St. Lorenz zu Trient (Fig. 83)[1]), dennoch hat es viel des Interessanten, weil sich die Form einer Basilika mit erhöhtem Mittelschiffe ganz frei darbietet. Dieser italienische spätromanische Bau aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, da ihn 1235 für die früheren Benediktiner die Dominikaner besetzten, zieht durch seine trefflichen Verhältnisse besonders im Innern jedermann an. Die hohe achteckige Kuppel mit interessanter Einwölbung wie im nahen St. Apollinar schwingt sich gefällig empor. Der Turm gehört einer späteren Zeit an, ist aber ein schöner Bau bis zur weniger passenden Glockenstube und dem Abschluß (Fig. 177). Portal und Radfenster sind nun schmucklos. Leider hat besonders das Innere sehr gelitten. Die Überschwemmungen der Etsch veranlaßten den Fußboden zu erhöhen; hiezu kam dann die Verwendung als Munitions- und Waffendepot. Die verhältnismäßig hohe Apsis aus Hausteinen teilen sechs schlanke Halbsäulen mit eigenartigen verschiedenen Kapitellen in sieben Felder, verbinden sich durch Rundbogen (Fig. 177, S. 78), und zieren den Abschluß herrlich nach außen trotz der großen, modernen Durchbrechung.

Die alte Domkirche von Brixen war durch einen Brand vom Jahre 1174 derart hart mitgenommen worden, daß der damalige Bischof Riher gleich daran gehen mußte, sie ganz neu zu bauen. Er begann mit dem Chore (a sanctuario et absidibus reedificare coepit). Sein Nachfolger vollendete den Bau um das Jahr 1196. Es war eine romanische Pfeilerbasilika in Kreuzesform mit Stützenwechsel und erhöhtem Mittelraum. Zur Bemerkung auf S. 80 wäre zu ergänzen, daß hier die Vierung kleiner erscheint als je ein Kreuzarm, welch letzterer wiederum nicht ein Quadrat, sondern ein Rechteck ist, wie in Trient und Innichen. Bei dem Stadtbrande 1237 hatte auch der Dom Schaden erlitten, wurde zwar gleich ausgebessert, aber 1275 derart reparaturbedürftig, daß sogar ein Umbau beantragt, in frühgotischem Stile, und einer Hallenkirche sich zuneigend, wie der Dom in Trient, bei gleichen Umrissen ausgeführt wurde. Darüber Näheres unten bei Besprechung der gotischen Periode[2]). An der Fassade, welche sich im ganzen bis heute noch erhalten hat, wiederholt sich die Dreiteilung, wie sie uns am Trientner Dom begegnet, gebildet wiederum durch zwei Türme, welche aber hier etwas mehr rechts und links über die Mauerflucht des Schiffes hinausragen, vgl. Fig. 40. Die große, kreisrunde Öffnung über dem nun modernen Portale erinnert an das ursprüngliche Radfenster und den oberen Hauptschmuck der Fassade. Jeder Turm steigt heute schmucklos, ohne Abteilung der Gesimse empor und hat zwei Reihen gekuppelter Radfenster. Je zwei Säulchen teilen letztere in drei Felder. Eine Abbildung der Stadt von 1574 zeigt den nördlichen in seiner ursprünglichen Form mit Schallfenstern in drei Stockwerken wie Fig. 170, mit einer niedrigen Pyramide abgeschlossen; der südliche hatte bereits einen Spitzhelm erhalten. Ein größerer Schmuck wird an der Fassade kaum vorhanden gewesen sein, da überhaupt der ganze Bau (auch am Chore) einfach ohne vieles Ornament gedacht war, denn was ihn auszeichnete, bestand in schönen und edlen Einzelpartien. Auf die Schönheit des Hauptportals läßt das erhaltene Südportal schließen.

Eine eigentümliche Fassade und Bauanlage überhaupt bietet die Kirche der Augustiner-Chorherren im nahen Neustift (1190—1198 als Pfeilerbasilika gebaut) Fig. 175. Die ursprüngliche Anlage stimmt mit der Kirche zu Siegburg am Niederrhein auffallend überein und merkwürdig genug sowohl in ihrem ursprünglichen Plane als auch in dem späteren gotischen Umbau, wie wir seinerzeit noch näher im Bilde dem Leser vorführen werden[3].) Der in Fig. 176 wiedergegebene mächtige Glockenturm in rein romanischem Stile ist der Westseite des Hauptschiffes vorgelegt. Rechts und links vor ihm, als Fortsetzung und in gleicher Flucht der Nebenschiffe ziehen sich Hallen hin. Die nördliche mit pultartigem Dache ist gleich einem Nebenschiffe auch an der Fassade sichtbar, die andere wird durch das Klostergebäude verdeckt. Den Schmuck der Westseite hat man hier in die Flächen des Turmes gelegt. Schade, daß das alte Portal zerstört und durch ein modernes ersetzt wurde. Die Stelle eines Radfensters ersetzen hier drei große Blendnischen mit Rundbogenfriese; die zwei

---

[1]) Urkundlich 1255 Ztsch. d. Ferd. 1889, 69.
[2]) Mit. d. Zent.-Kom. v. J. 1861, 68 ff.
[3]) Organ f. christl. Kunst, Köln XV. Jahrg., S. 52.

äußeren Nischen unterbrechen zwei zierliche Fensterbildungen, deren Säulchen reichbeblätterte Kapitelle tragen. Eine Belebung der Fläche in ganz eigener Art und Weise bilden die ganzen kleinen Rundfenster links an der Seitenhalle aus späterer Zeit. Als Umrahmung haben sie eine starke Fase. Höher hinauf scheinen die Turmflächen bis zur Doppelreihe der Schallfenster mit gekuppelten Säulen nie geziert oder anders als mit Schlitzen durchbrochen gewesen zu sein. Wie am Trientner Dome tritt auch hier ein mannigfaltiger Formenunter-

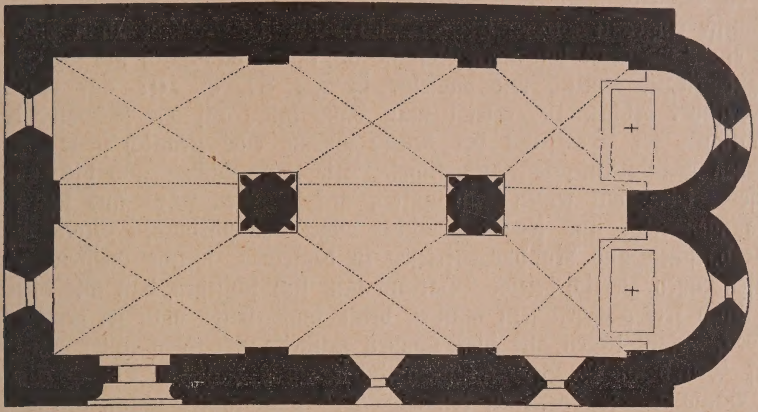


Fig. 180. Grundriß von St. Martin in Schönna.

schied an den Blätterkapitellen auf und so charakterisiert sich die Neustifter-Fassade als deutsch-romanische Bauart, welche bekanntlich gerade an den Säulenknäufen großen Wechsel liebte. Fig. 130—135). Ferner scheinen die am Turm von St. Apollinar zu Trient unmittelbar unter dem

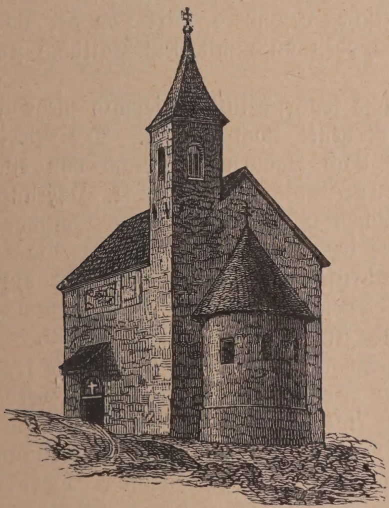


Fig. 182. Das Jakobskirchlein in Grissian bei Tisens.

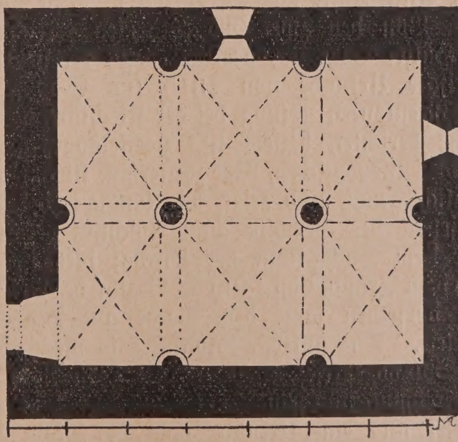


Fig. 181. Grundriß vom ehemaligen St. Michael in Telfs.

Dachrande angebrachten Fenster, welche eine Art breiter, niedriger Zinnen bilden (S. 101, Fig. 57), teilweise auch in Neustift beabsichtigt gewesen zu sein. Diese romanische Kirchenfassade bleibt selbst im Vergleich zu kirchlichen Bauten anderer Länder immerhin sehr interessant.

Eine eigentümliche Außenansicht muß einstens (gegen Ende des 13. Jahrhunderts) die Pfarrkirche von Bozen, ein dreischiffiger romanischer Bau ohne Querschiff mit nahezu gleich hohen Langschiffen geboten haben; sie war also ein vollständiger Hallenbau. Die Fassade sehen wir noch heute durch zwei Lisenen an den Ecken in etwas ungleicher Weise eingefaßt und durch zwei andere in drei Felder abgeteilt, so zwar, daß das mittlere bedeutend schmäler erscheint. Das Portal und das Radfenster schließen sich hart an die eine Lisene an, damit beide doch einigermaßen der Mittellinie des Hauptschiffes im Innern entsprechen, da dasselbe nach dem Grundrisse in Fig. 85, S. 125 nicht ganz regelmäßig durch die Schiffe eingeteilt wird. Ursprünglich schloß die Fassade nicht mit einem Giebel, sondern mit einem wagrecht laufenden Gesimse ab, indem das Dach als sogenanntes „Walmdach" sich zurücklegte, ähnlich wie dasselbe in Fig. 67, S. 107 auf beiden Seiten des Schiffes ausgeführt erscheint[1]). Steigt man dann heute auf das Gewölbe des Chores, so zeigt sich zwischen der Westfront der beiden Türme eine ziemlich steile Giebelmauer aus schön gehauenen Sandsteinstücken aufgeführt. Die Turmflächen sind bis zur Stelle herab, wo sich dieser Giebel mit seinen Fußpunkten auf dieselben stützt, aus sehr fein gehauenen Steinen zusammengesetzt und jene des reicher angelegten nördlichen Glockenturmes überdies noch mit Blendnischen und Rundbogenfriesen in denselben, welche meistens auf Tier- und Menschenköpfen ruhen, zierlich belebt. Daraus läßt sich schließen, daß alle diese Turmflächen ursprünglich auch frei gewesen sein müssen, denn sonst hätte man sie gewiß nicht so sorgfältig behandelt. Jetzt liegen alle diese schönen Bauteile verborgen unter dem später erhöhten Dache. Auf Grund dieser Beobachtungen dürfte man sich die Ostseite dieses stattlichen romanischen Bauwerkes so vorstellen können. Das Hauptschiff schloß östlich mit dem noch vorhandenen hohen Giebel ab, während man das Chorquadrat zwischen den Türmen ziemlich niedrig walmartig eingedeckt hatte, da eben die Blendnischen des nördlichen Turmes selbst auf seiner Südseite sehr tief herabreichen und zweifelsohne sichtbar waren. Ein Giebel kann somit über diesem Bauteile nicht beantragt gewesen sein, sondern nur ein einfacher gegen die Apsis abfallender Dachflügel (ein Pultdach), ähnlich wie über dem Chorquadrat der Nebenschiffe von St. Apollinar in Classe zu Ravenna vorkommt. Das Fehlen des Kreuzschiffes, der Chorschluß, die Stellung der Türme weisen überhaupt auf lombardische Bauten hin (z. B. S. Abondio in Como), aber auch auf süddeutsche, besonders stark von der Lombardei beeinflußte Kirchen hin, z. B. Altenstadt in Baiern, eben auch mit dem Pultdach über dem Altarhause, wie St. Jakob in Regensburg[2]).

Von den zwei Glockentürmen erreichte der südliche wahrscheinlich niemals mehr als die Hälfte Höhe des gegenwärtigen Kirchendaches, wie er heute noch dasteht. Die Niederthorische Urkunde von 1315 (im Gandegger Archive nach Ladurner), welche von einer Testamentsverhandlung bei der Kirchtüre nächst dem neuen Glockenturme der U. L. Frauenkirche berichtet, bezieht sich zweifelsohne auf den nördlichen Glockenturm. Der Spitzbogen an den Blendnischen, siehe weiterhin, stimmt für die Mitte des 13. Jahrhunderts als Bauzeit ziemlich genau und zeigt, wie langsam der Bau fortgeschritten ist; 1350 dürfte er durch Einsetzen der Gewölbe zum Abschluß gekommen sein. Dieser Turm hatte vier Stockwerke über dem Dachgesimse der Kirche; dies ist bekannt aus seiner Baugeschichte, laut welcher nach dem Brande von 1499 bei Beginn des Neubaues in gegenwärtiger Form am 14. Februa 1501 drei derselben samt dem Dache aus Mauerwerk wegen Schadhaftigkeit abgetragen werden mußten. Das unterste Stockwerk in Rechtecksform, durch eine Doppelreihe von Blendnischen mit Spitzbogenfries ringsum belebt, ist noch stehen geblieben und darnach läßt sich beiläufig sein Schmuck und seine Höhe bemessen. Das oberste Stockwerk war ein „Polygon". Darüber belehrt uns eine Urkunde vom 24. März 1376, welche den Weiterbau des Glockenturmes an der Franziskanerkirche der Stadt betrifft; in dem Geding mit dem Baumeister Heinrich heißt es, daß er dessen letztes Stockwerk baue, nach Art und Form des Turmes, der in der Pfarrkirche der glorreichen Jungfrau Maria in Bozen ist; also polygon, denn das oberste Stockwerk des Franziskanerturms erscheint achteckig ausgeführt. — Da aber,

[1]) Spornberger, Pfarrkirche von Bozen, S. 5.
[2]) Riehl, Kunst a. d. Brennerstr. 170.

wie bereits S. 170 bemerkt wurde, dem vollendeten wie dem gegenüberstehenden, unvollendeten Turm an der Pfarrkirche nicht ein Quadrat, sondern seltsamer Weise ein Rechteck zugrunde gelegt ist, so konnte das oberste Stockwerk nicht ins Achteck, sondern nur ins Sechseck übergegangen sein, wie dies auch am heutigen Baue genau durchgeführt ist, weil über einer Rechtecksform eine des Achtecks architektonisch unmöglich sich aufbauen läßt. Die Schallfenster dürften, weil der ganze Bau der Übergangszeit zur Gotik angehörte, wahrscheinlich eine sogenannte Kuppelung wie der Turm an der Filiale St. Peter auf Karnol, und zwar an der breiteren Ost- wie Westseite mit wenigstens je zwei Säulchen gezeigt haben.

Was die Bauzeit des Ganzen anbetrifft, so hängt es ab, wie groß der Schaden bei dem Brande am St. Magdalenatag des Jahres 1222 (oder 1224) war, bei welchem nach dem alten Chronisten der ganze Markt Bozen samt allen Kirchen ein Raub der Flammen geworden ist. Was an der Pfarrkirche neu oder umgebaut werden mußte, davon schweigt die Chronik.

Eine reichere, durch Steinmetzarbeiten verzierte Kirche dürfte die Johanneskirche zu Laas ursprünglich gewesen sein, vor anderem der Ostgiebel, wie die Reste von Friesstücken über der gegenwärtigen Sakristei und die symbolischen Tiergestalten an den Ecken vermuten lassen. Die zweischiffige Kirche der Benediktiner-Nonnen zu Soneburg, eingeweiht vom Trientner Bischof Adalbero um 1090, dürfte damals gegen Süden ein erhöhtes Mittelschiff gezeigt, erst nach der gotischen Einwölbung für beide Schiffe ein gemeinschaftliches Dach erhalten und so ihre gefälligere Wirkung nach außen eingebüßt haben.

Die Pfarrkirche von Gais (Fig. 84, 144) erfuhr in neuerer Zeit beklagenswerte Umänderungen, als: an den Portalen, Fenstern usw., wird aber bis auf die Stützenwechsel im Innern wieder hergestellt. Es ist eine einheitliche Basilika aus der späteren romanischen Periode. Die Außenansicht ist trotz der Tieflage durch den hohen Lichtgaden über den niedrigen Seitenschiffen schön gegliedert, aufgeführt aus kleinen, gleichmäßigen Werkstückchen in reicher Mörtellage. Der Glockenturm über dem südlichen Seitenschiff in der Flucht der Fassade macht auch gute Wirkung. Die Fenstergewände waren vermutlich alle aus Hausteinen, wie sich Spuren finden lassen[1]). Auch die wiederholt wegen ihrer interessanten und dem Dome von Brixen verwandten Anlage erwähnte Kirche von Innichen hat nachträglich in ihrer Außenwirkung vieles eingebüßt; der Paulusturm über der Vierung und die Schwibbogen zum erhöhten Mittelschiff hinauf sind gefallen; an der südwestlichen Ecke der Fassade steht ein verhältnismäßig zu massiver Glockenturm und daneben eine Vorhalle mit einer Kapelle darüber in der Höhe des Mittelschiffes, so daß die ganze alte Fassade verloren ging; nur das Hauptportal erhielt sich (Fig. 80, 81)[2]).

An der Kirche der Prämonstratenser-Chorherren zu Wilten bei Innsbruck (Fig. 178) dürfte nach der ältesten Abbildung, welche uns vorliegt, die ursprüngliche Anlage seit dem Jahre 1201, wo sie zu Ehren der hh. Lorenz und Stephan eingeweiht worden ist, im allgemeinen sich erhalten haben bis zu ihrem gänzlichen Umbau um 1651. Man sieht auf diesem Blatte das im Besitze des Museums von Innsbruck ist, den oberen Teil der Fassade in der gotischen Periode nachträglich am Giebel stufenförmig abgeschlossen, ähnlich wie die Pfarrkirchen von Hall, Schwaz, Imst und Meran. Das Mittelschiff ragte über die Seitenschiffe bedeutend empor. Das gekuppelte Fenster der Fassade ist durch ein Säulchen geteilt. Auf der Nordseite erhob sich ein massiver, am Dache gotisierter Glockenturm, welcher in neuerer Zeit einstürzte und einen Teil der alten Kirche zertrümmerte. Abt Andrä Mair ließ nämlich nach dem unter dem Turme vorgeblichen Grabe des ersten Gründers des Klosters, des Riesen Haimon, forschen und so wurden die Grundfesten des Gebäudes locker gemacht, daß es um seinen Fortbestand geschehen war.

Vom äußeren Aussehen der ältesten Kirche des erst 1272 gegründeten Cisterzienserstiftes Stams im Oberinntale bietet eine Handzeichnung in einem Manuskripte einige Anhaltspunkte. Es ist nämlich eine einfache romanische Basilika mit bedeutend höher steigendem Hauptschiffe dargestellt, siehe Fig. 179. über, wie unter den Pultdächern der Nebenschiffe läuft eine lange Reihe von Fenstern hin, welche rundbogig abschließen; jene nächst dem

---

[1]) Mit. d. Zent.-Kom. 1893, 87, mit. Abb.
[2]) Mit. d. Zent.-Kom. 1858, 200.

Eingange auf der Südseite erscheinen sehr schmal gehalten. Querarme zur Bildung der Kreuzesform sind an diesem Baue keine ersichtlich. Über die Fünfzahl der Apsiden, welche auch die Cluriacenser Kirchen Peterlingen, Talbürgel (Thüringen) La Charité sur Loire, wie bereits die Rede. Jene des Hauptschiffes sind erhalten[1]).

Was sich über die alte Kirche des Benediktiner- und Zisterzienser-Stiftes Mehrerau bei Bregenz sagen läßt, sind zerstreute Notizen der Kloster-Chronisten, welche die Aufhebung des Stiftes und die Zerstörung der Kirche überdauerten. Nach der gütigen Mitteilung des Abtes Lorenz Wocher hatte wirklich hier die bereits oben S. 89 genannte Aurelia-Kirche gestanden. Man zeigte sie noch am Beginn des 18. Jahrhunderts in Rechtecksform längs dem Chore der späteren Klosterkirche, in einer Länge, daß sie den südlichen Arm des Kreuzschiffes unmöglich machte. Bis dahin diente sie als Mutter-Gottes-Kapelle und Kapitelhaus. Nach einem halbverwischten Bilde hatte die alte Stiftskirche keine niedriger gehaltenen Seitenschiffe mit Pultdächern, sondern nur ein großes gemeinschaftliches Dach, jedoch gab es innen eine Dreiteilung, denn die Chronik des P. Apron. Huecer nennt sie eine: Basilica, quae pro illo aevo haud mediocriter elegans et a magnificis iisque citra ulla juncturam ex integro lapide constantibus columnis, quibus adhuc hodie initur (1740) apprime spectabilis fuit. Monolithen als Gewölbeträger sind aber wohl nur als Stützen von niedrig gebauten Nebenschiffen zu denken. Eine Apsis scheint stets gefehlt zu haben und der Chor schloß geradlinig ab. Über die Krypta vgl. S. 130. Um 1780 wurde die uralte Aurelia-Kirche, weil ihr Gemäuer faul war, niedergerissen und die alte umgebaute Klosterkirche mit ihrem großartigen Turm fiel 1808, nachdem man das Ganze als Steinbruch zum neuen Hafen in Lindau benützt hatte! — Die heutige Klosterkirche erhebt sich wiederum an der Stelle der alten.

An der Außenseite kleiner romanischer Kirchen ist es meistenteils nur die Apsis, welcher vom Baumeister als Altarraum eine größere Aufmerksamkeit und bessere Technik zuteil wurde. Die nicht seltene hohe und freie Lage auf einem aussichtsreichen Hügel trägt auch noch ein wenig das Ihrige bei, das schlichte Ganze zu heben, vgl. Fig. 182. Die Kirchen von St. Jakob in Sardagna bei Trient, St. Florian bei Neumarkt, St. Nikolaus im gegenüberliegenden Penon haben die Apsiden durch Säulchen und Lesenen und die Kapitelle mit verschiedenen sinnbildlichen Figuren von Tieren, Menschenköpfen u. dgl. geziert, ein Muster davon gibt, Fig. 66 a, b, c.

5. Zweischiffige Kirchenbauten.

Eine eigentümliche Erscheinung in der mittelalterlichen Kirchenbaukunst ist die Teilung des Innenraumes durch eine Reihe von Pfeilern oder Säulen in zwei gleich hohe Schiffe. Diese Anordnung dürfte am sichersten dem schönen Bestreben entspringen, einen Raum bei geringer Höhe recht lebendig zu gestalten, was durch mehrfache Teilung in teilweise abgesonderte Nebenräume stets gelingen wird. Man vergleiche nur eine kleine dreischiffige Basilika mit einer Kirche, welche ein weit gespanntes Gewölbe hat. Erstere wird für jedermann mehr Entfaltung der Baukunst an den Tag legen als letztere. An eine Teilung der Geschlechter ist bei so beschränkten Räumen, wie in unserem Lande vorkommen, nicht zu denken, eher an zwei Patrone, welche gerade nebeneinander und doch etwas gesondert unter einem und demselben Dache gleich gestellte Altäre haben sollten u. dgl.

---

[1]) An der gegenwärtigen Stiftskirche von 1714—1834 läßt sich mit Hilfe der Tradition die Anlage des ursprünglichen Baues verfolgen. Es war eine dreischiffige Pfeilerbasilika, von welcher das Mittelschiff mit neuer Einwölbung, (früher flach gedeckt) noch da ist; die Nebenschiffe, jedes etwas breiter als die Hälfte des Hauptschiffes, wurden abgetragen bis auf zwei Traveen, welche in Kapellen umgewandelt worden sind. Ihre Arkadenbogen, nun vermauert, sind außen noch deutlich sichtbar. Die Breite aller drei Schiffe zusammen betrug (außen) 26 M., die Länge des Hauptschiffes 33 M.; nun zeigt sich das Hauptschiff um das Doppelte verlängert und mit zwei weiteren gegenüber liegenden Kapellen erweitert u. s. w., vgl. Renaissance-Periode.

In Tirol machte man schon frühe einzelne Versuche mit zweischiffigen Kirchen. So z. B. trägt St. Martin auf dem Friedhofe von Schenna bei Meran auf dem Türsturz die Jahreszahl 1071 (?), welche sich allerdings auf die Erbauungszeit und nicht auf die Einwölbung bezieht, da an den Pfeilern, wie wir näher hören werden, der Eckknollen ein jüngeres romanisches Bauglied vorkommt. Nach außen treten an diesem Baue auf der Ostseite zwei Apsiden stark vor; sie sind in gleicher Größe und mit je eigener Bedachung aus Stein nebeneinander aufgeführt, so daß sie sich berühren. Gleiche Selbständigkeit ist ihnen auch im Innern bewahrt, Fig. 180. Das Schiff 5·60 m breit und 11 m lang zerfällt durch zwei achteckige Pfeiler in zwei ganz gleiche Räume mit je eigenem Altar in der

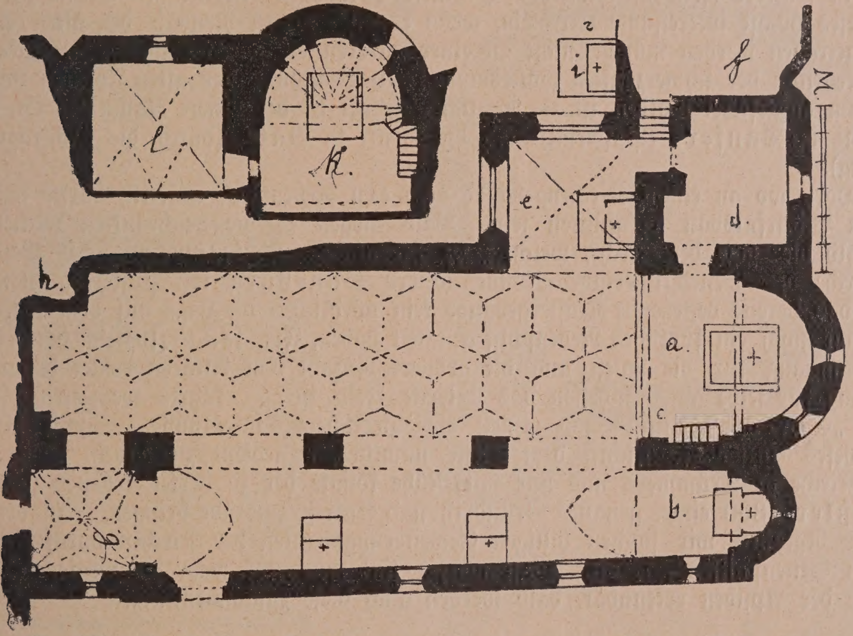


Fig. 183. Grundriß der Klosterkirche und Krypta von Soneburg in Pustertal.

gesonderten Apside. Die Gewölbestützen erheben sich unmittelbar ohne Basis oder Sockel über einer massiven Viereckplatte, zu deren Ecken ein klauenartiger Knollen als Vermittlungsglied hervorwächst, S. 135, Fig. 106. Als Abschluß des Pfeilers dient ein etwas schiefstehendes Gesims, das gegen die vier Ecken hin derart abgerundet ist, daß die Abrundungen einander berühren und einen fortlaufenden Viertelstab zu bilden scheinen, Fig. 134. Die Kreuzgewölben haben nur eine Länge- aber gar keine Quergurte und ebenso nur Gräte und keine Kreuzgurten, wohl um den kleinen Bau nicht schwerfällig zu machen, Fig. 182. Diese Kirche ist aus Bruchsteinen, die meist mit Mörtel beworfen sind, einfach gebaut; ein Sockel fehlt oder ist nicht mehr sichtbar. Die einzige Zierde bildet das auf der Südseite angebrachte Portal mit einer Abtreppung, in welcher ein massiver Rundstab steht und ohne Unterbrechung durch ein Kapitell rings um das Tympanon läuft, wie bereits S. 155 u. 157 bemerkt worden ist. Selbst an ihm findet man keinen Sockel. Von den Fenstern haben nur jene der Apsiden ihre ursprüngliche schmale und stark ausgeschrägte Form bewahrt.

Nicht weniger interessant war das bis 1859 erhaltene St. Michaelskirchlein auf dem Friedhofe zu Telfs im Oberinntal, Fig. 181. Es war ein Doppelbau; das ebenerdige Geschoß, in welches man ein paar Stufen hinuntersteigen mußte, oder die sogenannte Gruft, bildete ein düsteres Gewölbe, in das obere Geschoß führte von außen eine hölzerne Stiege, zeigte dem auf der Nordseite Eintretenden eine Viereckshalle, welche zwei Rundsäulen in zwei gleiche Räume teilten und so ein interessantes zweischiffiges Kirchlein erkennen

ließen. Die Längenaxe des Gebäudes ging von Norden nach Süden. Stellt man sich nun dem Altar gegenüber, welcher an der Ostwand lag, so sah man eine dreiteilige Kapelle in Hallenform mit einem etwas breiteren Mittelschiffe vor sich. Es scheint somit hier wiederum einer der vielen Witze der alten Meister zu Grunde zu liegen, welche mit einfachen Mitteln etwas Eigentümliches zu erreichen suchten. Die gewölbte Decke zerfällt in sechs durch Lang- und Quergurten geteitte einfache Kreuzgewölbe mit Gräten, welche an den Wänden auf Halbsäulen ruhten. Die attische Basis der Gewölbestützen war etwas steil angelegt nnd zwar bereits mit dem Eckknollen versehen. Von den verschiedenen geformten Würfelkapitellen mit etwas flach gehaltenen Tier- und Pflanzen-Ornamenten war schon oben S. 139 die Rede und eine Abbildung in den Figuren 124 und 125 geboten. Die Fenster hatten in späterer Zeit einen unschön gebauten Spitzbogen erhalten[1]). Es ist zu bedauern, daß dieses höchst interessante Kirchlein, wenn es auch wegen Neubau der alten Pfarrkirche hat abgetragen werden müssen, nicht an einer anderen Stelle zum gleichen Zwecke, nämlich zur Verehrung der schmerzhaften Gottesmutter mit Benützung der alten Formen und Details wiederum aufgeführt worden ist. — Ähnlich angelegt ist der untere Raum des St. Michaelskirchleins in Taufers (Pustertal) und die Gruft in Gais (durch die nachträgliche Einwölbung).

Dort, wo an einem Kirchengebäude noch ein Nebenschiff auftritt, dürfte letzteres nur als ein Bedürfnisbau anzuführen sein. Bald mögen es die beschränkten Mittel gewesen sein, bald die Lage der Kirche, welche zwei Nebenschiffe nicht zuließen. Als Beispiel kann die Kirche des Benediktinerinnen-Nonnenklosters Soneburg im Pustertal gelten. Hier dürfte das bereits bestehende Klostergebäude kein nördliches, die Lage auf dem steilen Felsenhügel nur noch ein südliches Nebenschiff gestattet haben, Fig. 183. Zugleich hatte dies einen freien Eingang für die Laien und die größere Anzahl von Altären deutet die nähere Bestimmung für selbe an. Indessen das unterste Feld in „g“ führte wenigstens später den Titel: „Chor der Abtissin“ und erhielt eine zierlichere Einwölbung. Somit scheint doch auch dieses einzige Nebenschiff dem Stifte unmittelbar gedient zu haben. Jetzt liegt die ganze Kirche in Trümmern und nur mit Mühe konnte der zu derlei Arbeiten sehr geschickte A. Paßler 1890 einen genauen Grundriß und Aufriß zustande bringen. In der gotischen Periode begegnen wir solchen billigen Erweiterungsbauten der Kirchen durch Anban eines einzigen Seitenschiffes sehr oft. Gegenwärtig sind hier nur mehr die wenige Meter hohen Umrisse der Apsiden erkennbar, bald werden auch diese zusammenstürzen.

6. Kapellen.

a) Friedhofskapellen. Wenn mit einer alten Kirche in Tirol das Begräbnisrecht verbunden war, da wurde sie selbst in Städten mit einer Mauer ringsherum „umfriedet“, mit einem Friedhofe umgeben. In solchen Fällen vergaß man nie innerhalb dieser Ringmauer noch ein eigenes Kirchlein zu bauen, das beinahe ohne Ausnahme dem heiligen Michael, dem Seelenwäger und Totenbeschützer, geweiht war. Die Grundform ist das Quadrat oder das Rechteck. Bemerkenswert macht sich die oft bedeutende Höhenführung der Umfangsmauern und die Abteilung in zwei Stockwerke übereinander. Sie erinnern somit an die reicher angelegten Grabkirchen mit eigener Gruftkapelle. Der untere Raum lag fast ausschließlich etwas tiefer, mitunter auch bedeutend tiefer als der Boden des Friedhofs, so daß man, um zu ihm zu gelangen, einige Stufen hinuntersteigen mußte. Zur dürftigen Erhellung dieses dunklen Raumes sind kaum mehr als zwei Fenster angebracht. Die Decke besteht aus Durchzugsbalken mit Brettern darauf oder aus einem festen Tonnengewölbe. Unter dem Hochaltare der Pfarrkirchen scheint die Krypta in der romanischen Periode nicht immer zur Ausführung gekommen zu sein, daher mag eine eigene Kirche zu demselben Zwecke errichtet worden sein. Die Unterkirchen führen den Namen „Gruft“, man

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. J. 1858, S. 184.

scheint sie absichtlich so häufig angelegt zu haben, um dem Volke eine bleibende Erinnerung an die im Basilikenzeitalter übliche Confessio zu bieten. Zu Taufers im Pustertal begegnet uns wiederum eine dreischiffige Anlage vermittelst vier Rundsäulen, welche das Gewölbe tragen und eine interessante Kapelle, ähnlich wie oben in Fig. 181, hier aber in einer verkehrten Anlage veranschaulichen, die drei Schiffe sind nämlich im unteren Stockwerk. Die Leute wissen diese Erbschaft auch zu schätzen, denn noch heute besuchen sie vor oder nach dem übrigen Gottesdienst einzeln sehr gerne gerade die Gruft. Auch geweihte Altäre kommen vor, wenigstens aus jüngerer Zeit, wie in Klausen, Niederdorf usw., für gewöhnlich ist aber die Gruft nur durch eine provisorische Mensa mit Bildern, welche an das Leiden Christi und an die armen Seelen erinnern, ärmlich eingerichtet. Ein Teil der Gruft

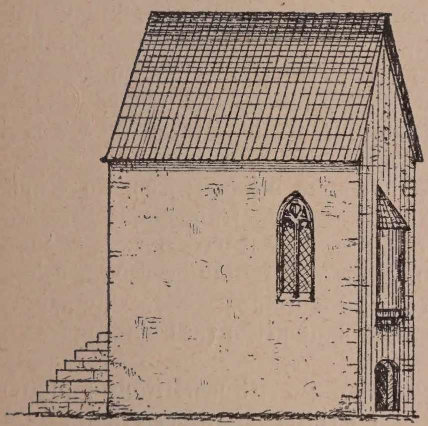


Fig. 184. St. Michael in Völs.

dient immer zur Aufstellung aller beim Öffnen neuer Gräber vorgefundenen Totenschädel und größere Arm- wie Fußbeine, an welche alte Sitte der Kirche auch Karolus Borromäus in den Beschlüssen seines Provinzial-Konzils erinnert und zur ferneren Beobachtung auffordert.

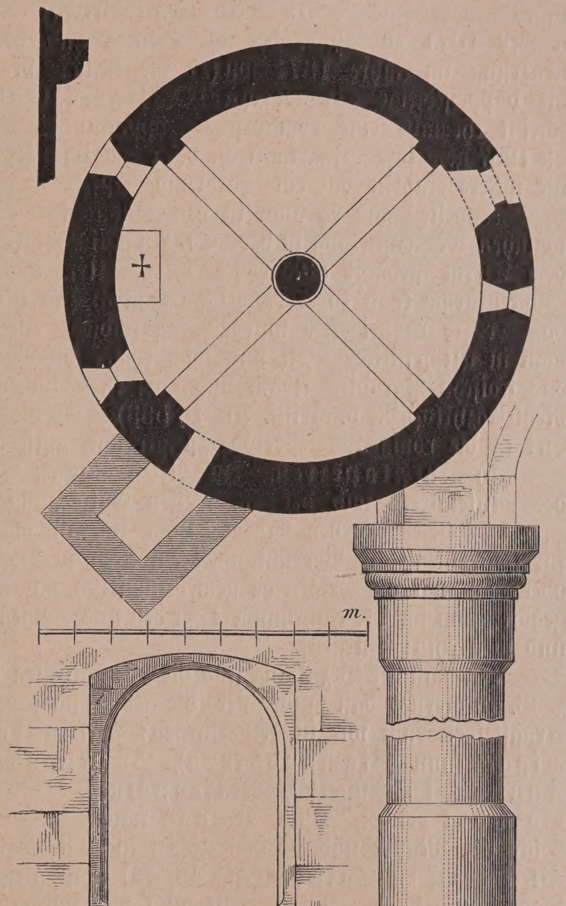


Fig. 185. Grundriß und Details der alten Schloßkapelle zum hl. Georg in Schönna. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1887, XLII).

Zum oberen Stockwerke führt außen eine Stiege, wenn nicht die besonders schiefe Abdachung des Bodens ein ebenerdiges Eintreten gestattet wie z. B. in Villanders. Diese ziemlich geräumige St. Michaelskirche hat die ebene Oberdecke in beiden Stockwerken bewahrt. Eine Apsis fehlt hier; zu Völs Fig. 184 und in Taufers (Pustertal) aber kommt sie auf Tragsteinen nach außen vorspringend für das obere Stockwerk vor, ähnlich, wie wir sie auch bei den Schloßkapellen sehen werden. Die obere ansehnlichere ist gewöhnlich wie hier hübsch gebaut, aber an allen Teilen ganz gotisiert und vielleicht nur durch diesen Stil so zierlich geworden. St. Anna bei der Pfarrkirche von Niederdorf soll nach Tinkhausers Diözesanbeschreibung auch eine romanische Doppelkapelle gewesen sein, wurde aber später gänzlich

gotisiert. Zu Burgeis in Vinschgau ist die Apsis nur innen in der Ostwand angedeutet, außen aber nicht bemerkbar. An dem ansehnlich großen nun profanierten St. Marx (Markus)-Kirchlein auf dem alten Friedhofe zu Laas ist die Apsis regelmäßig für beide Stockwerke durchgeführt; die Gruft aber (wenigstens gegenwärtig) nimmt nur einen kleinen Raum unter dem Schiffe ein. St. Martin, wahrscheinlicher St. Michael zu Elbingenalp, Dekanat Breitenwang, bildet ein Rechteck von 4 m Breite und 10 m Länge; früher las man daran die Zahl 1104 als Erbauungszeit. Das untere Stockwerk hält das Volk für die älteste Kirche im Lechtale, die obere für die alte Pfarrkirche! Die urkundlich älteste Friedhofs-kapelle wäre jene zu St. Andrä bei Brixen; nach Tinkhauser wurde sie den 11. September 1071 zu Ehren des hl. Kreuzes und der Gottesmutter geweiht. Nach einer Erneuerung im Jahre 1371 soll(?) die heutige Rundform erst von 1696 herrühren. Auch die doppelstöckige St. Michael-Wilgefortkapelle in Axams (auf dem Friedhof) scheint ehemals eine romanische Doppelkapelle gewesen zu sein[1]). Doppelstöckig ist auch die 1257 geweihte Katharinakirche des ehemaligen Klösterle der Dominikanerinnen in Innichen; die untere Kapelle hat eine halbrunde Apsis.

Kapellen gab es auch in den „Glockentürmen“; im Jahre 1362 wird urkundlich der täglichen Messenstiftung in der „St. Augustins-Kapelle in unserem Münster“ (Neustift) auf dem Turm gedacht (Mairhofer Neust. Urk. Sammlg. S. 281); unter dem nämlichen Glockenturme (sub turri capella, paradisi) lag die „Marienkapelle, in welcher 1382 Eckard von Trostburg beigesetzt wurde[2]). Paradies, ein persisches Wort — schöner Garten, hieß man in altchristlicher Zeit und noch später die Vorhalle der alten Kirchen, weil in derselben das irdische Paradies Adam und Eva in Bäumen und Blumen angedeutet wurde (Kraus, Real-Enzyklopedie d. christl. Alt. II, 583). Ob die Marienkapelle im Glockenturm von Kastelrut in die romanische Periode zurückreicht, muß dahingestellt bleiben.

b) Burgkapellen. In vielen Burgen Tirols dürfte es bei dem frommen Sinne des Mittelalters und der oft weiten Entfernung einer Kirche schon frühe eigene Kapellen zum Messelesen gegeben haben. Läßt sich in mancher Ruine keine Spur eines Gemaches für gottesdienstliche Verrichtungen entdecken, so mag dafür eine andere Kapelle gedient haben, oder man hat die Ortskirche gemeinschaftlich mit anderen Leuten benützt. Die Schloßkapelle gehört schon im 11. Jahrhundert zu den auszeichnenden Eigentümlichkeiten (sieh im Folgenden und weiterhin: Burgen).

In mancher Beziehung sind die Burgkapellen den besprochenen Friedhofskirchlein ähnlich z. B. insoferne, daß auch hier die Apsis nach außen gleich einem Erker vorspringend auf Tragsteinen ruht wie in den Burgen: Königsberg bei St. Michael an der Etsch; Formigar (nun Sigmundskron), Hocheppan bei Bozen, Reineck im Sarntal und Taufers im Pustertal, Reifenstein bei Sterzing, Petersberg in Oberinntal. In Boimont bei St. Pauls, Wanga nächst Bozen und Wehrburg liegt die Apsis in der Dicke der Mauer und ist von außen nicht sichtbar. An den Burgen Tirol, Zenoburg, St. Georg in Taisten (Fig. 43, 44) u. a. gleichen die Apsiden halben Rundtürmen, vom Boden aufgeführt. Ferner tritt auch hier wiederum das Bestreben nach einer Doppelanlage übereinander hervor. Die Stockwerke sind aber nur in der Apsis allein förmlich abgetrennt, im Schiffe bloß durch eine Galerie aus Holz angedeutet; diese ist zu Reineck dem Altare gegenüber sehr tief gleich einer Empore ausgeführt, so daß man von dem oberen nur wenig in den unteren Raum sehen kann, wozu auch der äußerst verschobene Raum des Schiffes das Seinige beiträgt.

Die Kapelle bei dem Stammsitze der von Schenna bei Meran (Fig. 185), weil in Rundform, wird später bei den Rundkapellen besprochen. über die drei merkwürdigen Burgkapellen, als „St. Georg in Taisten, Zenoberg u. Tirol (Fig. 187) war zum Teil S. 81 u. 94 die Rede. Die größte Burgkapelle ist die des Schlosses Tirol; das quadratische Schiff mißt 7 m und ist ebenso hoch; die über den Halbkreis lang gezogene Apsis ist ein wenig verjüngt und von vier Fenstern in zwei Reihen übereinander beleuchtet. Einst soll auf drei Seiten ein hölzerner

---

[1]) Staffler, Top. I, 533; Tinkhauser, Diözesanbeschr. II, 299.
[2]) Mairhofer, Geschichtsfreund II, 103.

Laufgang vom oberen Stockwerke der Burg zum oberen Altare geführt haben. Zum unteren Altare tritt man unter einem Triumphbogen hin. Den unteren vom oberen Altarraume trennt nur ein flacher Holzboden; auch das Schiff ist flach eingedeckt. Die zweigeschossige Anlage war nicht ursprünglich beabsichtigt und somit der Altarraum großartiger gedacht. Man sieht nämlich, daß die Fenster des oberen Stockwerkes ein Stück hinauf zugemauert sind, und daß die obere Altarmensa keine Spur hohen Alters an sich trägt; ferner, daß der Kreuzesstamm der großartigen Kreuzigungsgruppe etwas tiefer an der Stirnseite des Triumphbogens eingesetzt war und wo er jetzt steht, da scheint er nicht immer gestanden zu haben, da der allgemeine Eindruck eine andere Stellung verlangt. Die ursprüngliche Anlage war nämlich so: der Triumphbogen stand frei da; er schloß in der Höhe des Fußbodens des

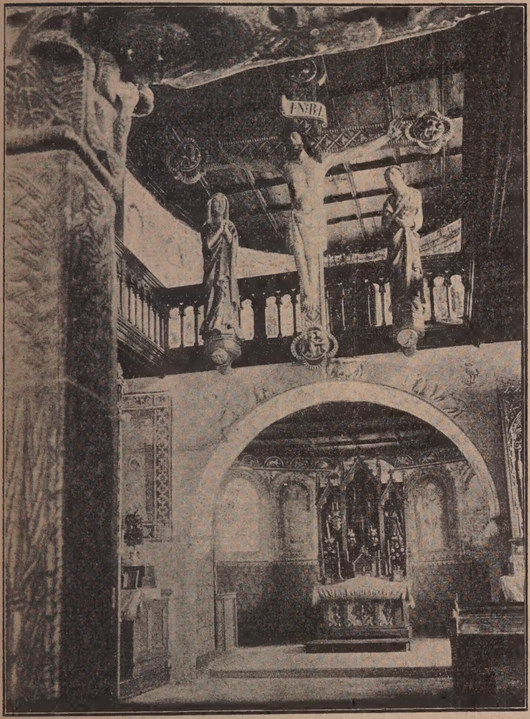


Fig. 186. Doppelte Kapelle der Burg Tirol, (Schwann, Ztsch. f. christl. Kunst, XX. Jhrg.)

Fig. 187. Fenster im Rittersaal der Burg Tirol, (Schwann, Ztsch. f. christl. Kunst, XX. Jhrg.)

gegenwärtigen zweiten Geschosses wagrecht ab und trug die Kreuzigungsgruppe, ähnlich dem berühmten Lettner zu Wechselburg in Sachsen[1]). Es war somit in der Burgkapelle von Tirol der Dienst des Triumphbogens und des Lettners in einem Bau innig verschmolzen. Überdies sind auch die Gemälde im unteren Stockwerke etwas älter als im oberen[2]).

In der Feste Bruck bei Lienz ist die Teilung der Apsis in zwei Geschosse durch ein Gewölbe gebildet und in jedem Stockwerke ein Altar errichtet. Im Schiffe tritt wiederum der in Fig. 43 (Taisten) ersichtlich gemachte hölzerne Umgang auf und ist von unten auch über eine Stiege zu erreichen. Aufenstein bei Deutschmatrei hatte eine verwandte Kapelle; der untere Raum dient heute als Sakristei der neuen Kapelle und der obere als Schulzimmer. Gerade schloß die Kapelle der Burg in Gries ab; die zwei Reihen vermauerter

---

[1]) Atz, die Kunst in Wort und Bild, 3. Aufl.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1883, CXII, 1889, 239.

Fenster sind an der Ostseite des heutigen Benediktinerklosters noch zu sehen. Die zweistöckige Sakristei der Pfarrkirche in Hötting soll einst die Kapelle einer Burg an dieser Stelle gewesen sein. Erkerartig vorspringend kommt die halbrunde Altarnische in den Burgkapellen von Königsberg, Sigmundskron, Hocheppan, Reineck vor.

Die Oberdecke des Schiffes der Burgkapellen war wohl allgemein eine flache Holzdecke, die vielleicht auch in der Kapelle von Bruck erst später durch ein Gewölbeeinsatz verdrängt worden ist.

Die älteste Burgkapelle dürfte wohl jene in der oberen Burgabteilung von Formigar (Sigmundskron) gewesen sein (S. 74); dann folgt die 1070 dem hl. Blasius geweihte nun zerstörte im ältesten Bischofspalaste zu Trient[1]) und die gleich betitelte in der unteren Burg von Sigmundskron. Diese Burg hatte wirklich zwei sehr alte Kapellen[2]). Im Jahre 1100 hatte die Lambrechtsburg bei Bruneck, 1145 Ambras eine Kapelle[3]).

Auf die Galerie oder das obere Stockwerk gelangte man, wie in Tirol, in die Gertraudskapelle der Zenoburg auch in anderen Burgen in der Regel von einem oberen Stockwerk der Burg, da dieses für die Herrschaft bestimmt war, wie in Bruck führt auch in Reineck eine Stiege dahin auf. Die Fenstergewände sind öfter durch Steinmetzarbeit ausgezeichnet, schöne Portale zieren nur die Kapellen der Burgen Tirol und Zenoburg, vgl. Fig. 164, 165 und 166.

Von besonderem Interesse ist auch die „Lage" der Burgkapellen; sie erweist sich als eine ziemlich mannigfache. Da, wie bemerkt, die Kapelle mit den oberen Stockwerken des Palas in Verbindung stand, konnte sie öfter nur eine erhöhte Lage einnehmen, so in Avio, Königsberg, Petersberg, Taufers; in Boimont und Wanga bei Bozen lag sie gerade über dem Haupteingange. In ersterer führte eine Wendeltreppe in der Dicke der Mauer in ein oberes Stockwerk (in jenes der Kapelle(?). Ein Turm schließt die Kapelle von Wehrburg, Welsberg, Mariastein in hoher Lage ein, während sie im Berchfrit von Castelalto bei Borgo und in Klamm bei Mieming und in Glopper bei Götzis im Erdgeschoß angelegt ist. Mitten in den Ruinen der Burg Kofel bei Taufers in Pustertal ist noch ein viereckiger Turm erhalten; er bildet die einstige Kapelle. Dem rundbogigen Eingange gegenüber liegt eine hohe schmale Apsis wie an der Johanneskapelle in Brixen, die hier auf zwei Konsolen nach außen vortritt, aber wie dort kein Fenster hat. Zur Kapelle in Tirol steigt man nur einige Stufen hinan, während für die Stephanskapelle zu Sigmundskron der Turm auf dem höchsten Punkte des Burgberges bestimmt wurde; frei im Schloßhofe liegt die dortige St. Blasiuskapelle (in der unteren Burgabteilung), jene von Ivano bei Borgo, von Hocheppan, Lebenberg, Annaberg. Mitten zwischen den übrigen Gebäuden lag angeblich die Kapelle in der Höhlenburg Kronmetz und wird als ein Bau mit halbrundem Abschluß gegen Osten bezeichnet. Außerhalb des Burgberinges liegen die Kapellen von Castelfondo, St. Jakob bei Tramin für Kastellaz, Weineck, Freudenstein, bei Trojenstein nächst Bozen, St. Stephan von Ober-Montani, Lambrechtsburg bei Bruneck, St. Peter bei Thaur, Elsbeten unter Engelsberg im Brixentale. Auch das Kosmas- u. Damian-Kirchlein tief unter Greifenstein hielt man lange für die Kapelle dieser Burg, in neuester Zeit fand man jedoch Belege der St. Jakobskapelle im Schloß selbst, wo sich deren Umrisse noch verfolgen lassen. Einzelnen Schloßkapellen wurde nur eine ziemlich untergeordnete Lage angewiesen und ihr Bau ist höchst einfach, ja ärmlich ausgeführt, das Innere kahl und schmucklos, ohne Fresken belassen, z. B. in der großen Michaelsburg bei Lorenzen, während andere als freies Bauwerk zum Schmuck und zur Belebung des Äußeren der Burg gehören, wie zu Caldes, Valer, Weggenstein, Sprechenstein; in Tirol tritt deren Chor als runder, an der landesfürstlichen Burg zu Meran und am Schlosse Forst als polygoner Halbturm über die Umfassungsmauer weit vor, siehe: Burgen, besonders die Abbildungen.

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1886, XIV.
[2]) Ladurner, Arch. f. Gesch. u. Altert. II, 260.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1894, 33.

Was die hl. Patrone der Schloßkapellen anbetrifft, so ist wiederholt behauptet worden, daß hiefür nur einige wenige, bestimmte Heilige auserwählt wurden, z. B. „St. Georg, Katharina und St. Anna". Aber trotzdem, daß bis heute von vielen Burgkapellen der Titelheilige noch nicht bekannt ist, ergibt sich aus den bekannt gewordenen Namen eine ziemliche Abwechslung in der Wahl der Patrone. Die Kenntnis des Patrons ist oft von großer Bedeutung, unter anderem zur leichteren Bestimmung von Inschriften, Gemälden usw[1].

c) Rundkapellen. Wie in jedem anderen Lande finden sich in ebenso in Tirol neben den viereckigen, und mehr langgestreckten Kapellen auch sogenannte Zentral- oder Rundbauten, d. h. solche, welche sich um einen (freilich idealen) Mittelstandpunkt aufbauen. Sie gleichen den „Grab- und Taufkirchen" anderer Gegenden).[2] In Tirol finden wir indessen auf diesem Platze keinen einzigen Rundbau, sondern jeder steht ganz selbstständig für sich da, oft weit von einer anderen Kirche entfernt, wie wir bei ihrer Beschreibung sehen werden. Wir können unsere Rundbauten auch nicht insgesamt als Grabkirchen bezeichnen, weil einige sogar als Denkmalbauten (Memoiren) und eigene Pfarrkirchen mit dem Taufstein auftreten. An einzelnen fehlt die Krypta, wenigstens ist eine solche wegen der meistens wiederkehrenden Tieflage nicht mehr zu entdecken.

Das Volk hält die alten Rundbauten für die ältesten Kirchen, wohl wegen der außergewöhnlichen Form; nennt sie oft „Heidentempel", vielleicht wußte man aus der Tradition, daß es heidnische Tempel in Rundform auch in Tirol gegeben habe. Bestimmte Gründe zur Wahl des Kreises sind uns von keinem tirolischen Zentralbau bekannt. Warum man überhaupt in einzelnen Fällen vom gewöhnlichen Vierecke bei Kapellen abgegangen ist, dürfte schwer zu bestimmen sein. Es scheint, man wollte sie durch die außerordentliche Form im Kreise vor anderen hervorheben und auszeichnen. Auf die besonders merkwürdige zwölf Boten-Rundkirche bei Klausen dürften symbolische Gründe den größten Einfluß ausgeübt haben. Bei der „Vergrößerung" der St. Michaelskapelle nächst dem Kloster Neustift hat wohl der Gedanke zu einer Nachahmung der Engelsburg in Rom den Ausschlag gegeben.

Für einen Bau von kleinerem Umfange ist der Kreis in mancher Beziehung gewiß gefälliger als das Viereck zu nennen. Daher zwingen uns einzelne Versuche mit ersterem nicht etwa an eine bestimmte Veranlassung zu denken. Zudem wird dem Baumeister, wo er etwas freier handeln durfte, die Aufgabe einer vollen Gewölbekonstruktion oder die Anlage

---

[1]) Allen Heiligen zu Ehren sind geweiht die Kapellen in den Burgen: Campan (in Kaltern), im verschwundenen Schloß zu Ampas bei Hall, dessen Kapelle Albuin, Bischof von Brixen (1049—1091) weihte (Tinkhauser l. c. II, 434); St. Anna: Nano, Arsio und Caldes (Nonsberg), Enn (bei Neumarkt), Karneid (bei Karneid bei Bozen), Annaberg in Vinschgau, (urkundlich 1319, wohl die alte Kapelle im Schloß, Arch.-Ber. I, 408); St. Andreas: Beseno (bei Calliano), Pergine, Freudenstein, Aucr (beim Dorf Tirol); St. Anton Abt: Toblino, Trostburg; St. Bartholomäus: Friedberg (bei Volders; St. Blasius (Trient, ältester Bischofspalast, Sigmundskron, Braunsberg (bei Lana, urkundlich 1323); Hl. Dreikönigen: Welsberg (Arch,-Ber. V, 458); St. Georg: San Jori (Burgruine hoch oben zwischen Avio und Chizzola, erwähnt 1218, Bonelli, Not. ist. IV, 549), Mattarello, Castell Bonsiglio in Trient, Madruzzo, Thun (Nonsberg), Weggenstein (Bozen), Schenna, Juval, Ambras, Haaseck (Hall), Wiesberg; St. Jakob: Greifenstein: St. Ingenuin und Albuin in Heunfels (Tinkhauser I, 523); St. Johannes Bapt.: Ivano; St. Katharina: Runkelstein, Schwannburg (Nals), Velturns, Aufenstein, Tratzberg; Hl. Kreuz: Fragsburg, Matzen; St. Lambert: Lambrechtsburg; St. Magdalena: Arco, Pfatten, Hocheppan; St. Margareth: Jaufenburg; St. Maria: Castelbarco über Avio (Mitt. d. Zent.-Kom 1895, 8), Bragher, Castelfondo, Campenn bei Bozen, Katzenstein, Knillenberg, Goldrain, Schlandersberg, Stein (Unterinntal), Sunaburg, darnach später das Kloster so betitelt wurde nach Ztsch. d. Ferd. 1886, 160); St. Martin: Obermatsch; St. Mauritius: Ottoburg zu Innsbruck (geweiht 1279 nach B. Weber, Tirol I, 204); St. Michael: Michaelsburg zu Ossana im Sulztal, Rodaneck, Michaelsburg bei Lorenzen; St. Nikolaus: Churburg (die alte Kapelle, nun Küche), Castro Narno bei Roveredo, Ehrenberg bei Reutte; 14 Nothelfer: Wagrain bei Ebbs, Fragenstein (geweiht 1469, (Tinkhauser-Rapp III, 69); St. Oswald bei dem nächst gescheibten Turm nächst Bozen; St. Pankratius: Tirol; St. Peter: S. Pietro über Borgo, Vorst, Jöchelsturm (Sterzing), Taur, Itter; St. Rochus: Rasenstein bei Bozen; St. Stefan: Sigmundskron; St. Ulrich: Sigmundskron, Gravetsch (Villanders); St. Ursula: Reineck, Tarantsberg, Petersberg (Oberinntal); St. Valerius: Valer (Nonsberg, gew. 1473, Bonelli, Mon. 316.

[2]) Die Mitteilungen der Zentral-Kommission führen in den bisher erschienenen Bänden (1856—1907 eine Menge höchst interessanter Rundkirchlein aus den übrigen Provinzen Oesterreichs an, aber alle liegen auf den Friedhösen neben den Pfarrkirchen.

eines Kuppelbaues als Decke gegenüber dem für ihn nichts sagenden flachen Oberboden aus Holz besonders willkommen gewesen sein und vielleicht in einem und anderem Falle dies allein den Ausschlag gegeben haben.

Die einfachsten Rundbauten gleichen, von außen angesehen, einem niedrigen Rundturm mit einem Kegeldache, den ein Türmchen hie und da abschließt, wenn nicht die Umfangsmauer in Form eines schmalen Streifens mit giebelartigem Abschluß über dem Dachrande als Glockengehäuse emporgeführt wurde. So eine einfache Rotunde stand bis noch vor wenigen Jahren allein mitten in den Feldern bei Tassul auf dem Nonsberge. Sie ward dem hl. Geiste zu Ehren geweiht. Massiv gebaut ist St. Quirin in Gries, bereits beschrieben S. 74, mit Grundriß u. Ansicht in Fig. 38. Die Außenansicht bot noch anfangs dieses Jahrhunderts infolge späterer Umbauten über dem Portal einem flachen Fassadenstreifen mit Giebelabschluß, worauf der Patron gemalt war, rechts einen Dachreiter für zwei Glöcklein, links ein halbkreisförmiges, weites Fenster, Fig. 37.

Ähnlich sieht St. Bartolomäus auf dem Felde bei dem Prämonstratenser-Stifte in Wilten aus. Von diesem Kirchlein, auch als Bischofskapelle bekannt, bemerkt die Diözesanbeschreibung, welche es irrtümlicherweise eine „gotische“ Rotunde nennt, daß ihm zu verschiedenen Zeiten Abläße erteilt worden sind und zwar bereits 1275. Der Bau reicht wohl in das 12. Jahrhundert und vielleicht noch weiter zurück. In der gotischen Bauperiode wurde ein ganz gleiches hübsches Sterngewölbe wie in St. Quirin eingesetzt, dessen Rippenbündel mitunter auf Konsolen ruhen. Zu gleicher Zeit kam auch das Portal hinzu. Von einer Krypta ist bisher nichts bekannt geworden. Das Innere mißt im Durchmesser 8 m[1]).

Die Bedeutung einer eigentlichen Grabkapelle glaubte man dem St. Georgskirchlein in Schönna bei Meran, Fig. 185, mit Recht beimessen zu können, denn dieser Rundbau erhebt sich auf einem aussichtsreichen freien Hügel oberhalb des Dorfes, hart neben dem Stammsitze der Herren von Schenna, die urkundlich seit dem 12. Jahrhundert als einflußreiche Männer im Lande bekannt sind[2]). Weil man in dieser Kapelle die Begräbnisstätte dieser Herren erwartete, wurde der Fußboden aufgerissen und durch Schönherr vor mehreren Jahren die Erdschichte unter demselben fleißig untersucht. Aber was man suchte, davon fand sich keine Spur. Diese Schloßkapelle ist eine der interessantesten Bauanlagen im Lande. Das Äußere erscheint schlicht und schmucklos; ohne Sockel steigt die ringsum verputzte Mauer ungefähr $3^1/_2$ m hoch empor und schließt mit einem kräftigen, ja schweren Gesimse ab, welches aus einer flachen Hohlkehle und einer starken Platte besteht. Das Ganze wird mit einem kegelartigen Bretterdache bedeckt. Treten wir an der Südwestseite in das Innere, so erscheint in der Mitte ein kreisrunder, 1 m starker Pfeiler, von welchem in Kreuzform vier 65 cm breite Gurten ausgehen, vgl. Fig. 185. Zwischen ihnen ist ein kuppelförmiges Gewölbe eingespannt. Entsprechend den Gurten erheben sich an den Wänden ebensoviele Lisenen von gleicher Breite. Die Vermittlung zwischen beiden bildet ein Gesims, bestehend aus einem halben Rundstab mit einer starken Deckplatte darüber, wie neben beigegebenem Grundrisse angedeutet. Die Gurten haben keine Profilierung und sind den Lisenen ganz gleich gehalten und aus Granit gemeißelt wie der Mittelpfeiler. Dieser hat einen Sockel, dem oben eine gleiche Erweiterung entspricht und darüber ruht eine Art Kapitell, bestehend aus einem Stabe zwischen zwei Plättchen, einer Fase oder Schmiege und einer dicken Schlußplatte, Fig. 185. Das Innere macht bei aller Einfachheit heute noch eine gute Wirkung, trotzdem, daß die dazu passenden Einzelteile nicht mehr da sind. So hat man z. B. die charakteristisch romanischen Fenster zerstört und ihnen eine geschmacklose Vierecksform aufgedrängt. Die Wand- und Gewölbemalereien sind übertüncht, nun größtenteils bloßgelegt worden, die alte Mensa mit einem Flügelaltar hat sich erhalten. Am Portale finden wir nach Fig. 185 eine etwas selten vorkommende einfache Anlage, nämlich einen abgefasten Halbkreisbogen für die eigentliche Tür, welche nach außen ein Stichbogen einfaßt. Der gotische, an der Nordostseite aufgeführte Glockenturm hat wahrscheinlich den alten Dachreiter verdrängt.

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1894, 121.

[2]) Schönherr, Schloß Schenna, Innsbruck, 1886.

Auch nächst dem Kloster Neustift bestand ein einfacher Rundbau mit einer Krypta, die mit einem Kreuzgewölbe versehen ist, d. i. der innere Kern der heutigen St. Michaelskirche. Die massiven glatten Gurten dieses niedrigen Unterbaues laufen nahe am Fußboden an, später dürfte der alte Oberbau bedeutend erhöht worden sein, vgl. Fig. 189. Das alte, rundbogige Portal der Krypta ist nun vermauert: das nämliche Schicksal traf zwei Fenster, im unteren wie oberen Stockwerke, welch letzteres ursprünglich wohl eine flache

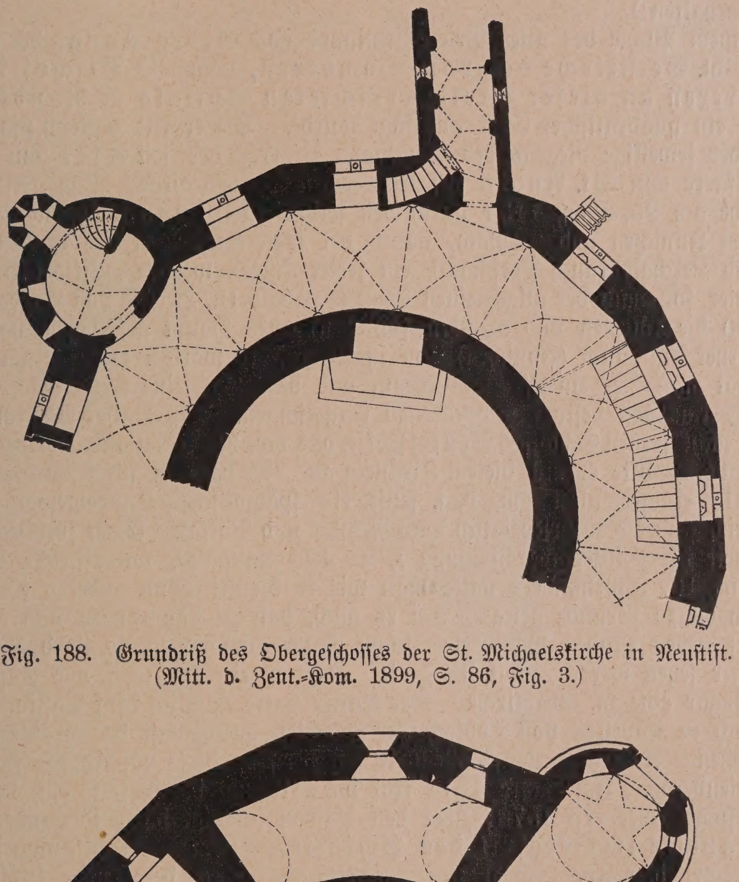


Fig. 188. Grundriß des Obergeschosses der St. Michaelskirche in Neustift. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1899, S. 86, Fig. 3.)

Fig. 189. Parterre-Grundriß der Michaelskirche in Neustift. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1899, 86).

Holzdecke gehabt haben mag; das Kuppelgewölbe setzte man erst dann auf, als der alte Bau in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts mit einem zierlich gezierten 16 seitigen Mauerringe umgeben wurde, worüber später bei Besprechung der gotischen Polygon- oder Rundbauten die Rede sein wird. Hier sei aber auf die interessanten romanischen Säulchen

aufmerksam gemacht, welche in diesen Umbau aus dem alten Kreuzgange des Stiftes eingesetzt wurden. Die Mehrzahl der Kapitelle aus weißem Ratschingser Marmor haben den Charakter der in Fig. 190 abgebildeten Säulen mit schwerem Blattwerk, während der Schaft im Renaissancestil roh aus Granit gearbeitet ist; vereinzelt kommt ein interessanter viergliedriger Säulenbündel vor, der mit seiner Basis nur durch einen roh gearbeiteten Schaft aus Granit verbunden wird. Die ursprüngliche Erlöser-Kapelle bei der Pilgerherberge, aus Holz gebaut, ging bei dem Klosterbrande 1190 zugrunde, die daneben stehende St. Michaelskapelle blieb erhalten[1]).

Nach einem Plane des alten Priesterseminars von Georg Tangl des Jahres 1752 war auch die hl. Geistkirche des vom Domherrn, nachmals Bischof Richer 1174—78) zu Brixen an dieser Stelle errichteten Spitals in Rundform gebaut, woran später ein quadratischer Chor angefügt wurde. Sie erhielt zugleich pfarrliche Rechte. Es ist noch der jeweilige Regens des Seminars Pfarrer der seit 1177 mit dem Spitale vereinigten Pfarre von St. Andrä auf dem nahen Mittelgebirge. Das kleine Heiliggeistkirchlein wurde am 25. März 1157 durch den seligen Hartmann eingeweiht[2]).

Zwischen Innichen und Toblach, näher bei letzterem, erhebt sich in den Wiesen oder in der Gegend Lerchach (auch Lerschach), ein freier Hügel, welcher „Viktori-Bühel" genannt wird; denn hier soll nach der allgemeinen Sage Garibald II., Herzog von Bajoarien (Bayern) im Jahre 600 die Hunnen und Wenden (Winden) aufs Haupt geschlagen haben, nachdem das Jahr vorher Aguntum (Innichen) von ihnen zerstört worden war. Zum Andenken an diesen Sieg hat man hier ein Kirchlein erbaut und demselben eine kreisrunde Form gegeben, um es als Denkmalbau desto sprechender zu kennzeichnen. Als Kaiser Maximilian die Erstürmung des nicht fernen Schlosses Peutelstein, das von den Venetianern besetzt war, glücklich ausgeführt hatte, knüpfte er mit diesem Kirchlein an. Er baute es für seine Siegeserinnerung im Jahre 1512 einigermaßen um, d. i. setzte ein spätgotisches Kuppelgewölbe mit Gräten aus Mörtel ein, änderte wahrscheinlich auch Fenster und Portal. Einer förmlichen Erbauung des Ganzen wie die Diözesanbeschreibung I, S. 498 annimmt, widerspricht die kreisrunde Form, denn im 16. Jahrhundert hätte man wie in Neustift und anderen Orten eher auch hier ein Polygon zu Grunde gelegt. Sei es auch, daß zu Ravenna und anderen Orten mehrseitige neben runden Bauwerken schon frühe vorkommen, so ist das in Tirol, wie wir noch näher sehen werden, nicht der Fall, Jetzt wurde St. Josef, wie man heute diesen Bau nennt, sogar eine hl. Grabkirche. Der Kaiser hatte nämlich fünf Passionsvorstellungen der Reihe nach in Kapellen von Toblach her errichtet, welche mit der Grablegung in Sankt Josef abschließen. An Papst Leo X. wendete sich derselbe dann um Ablässe für die Besucher seines Kalvarienbergs. Im Jahre 1514 traf die Erteilung der Ablässe ein, die Einweihung der Kirche erfolgte aber erst 1578; über den Patron schweigt die Diözesanbeschreibung.

Die Kapelle im Bergfrit des Schlosses Klamm bei Mieming im Oberinntal folgt einer kreisrunden Form wohl nur zufällig, weil eben der Turm selbst, in dem sie untergebracht ist, in vollem Kreise erbaut ist. Auch dürfte ihr Bestand in kein hohes Altertum zurückreichen, wie ihre Patrone „die 14 Nothelfer" bezeugen, deren Zusammenstellung erst seit dem 14. Jahrhundert bekannt ist.

Eine weitere Entwicklung zeigt sich bei den Rundbauten insoferne, daß ihnen eine kleine halbrunde Apside als Altarraum angefügt wurde. Zum Beispiel weisen wir auf den sogenannten „Heidentempel" oder die kreisrunde Nebenkapelle mit Apsis an der Nordseite der St. Leonhardskirche zu Unterplanitzing bei Kaltern hin, vgl. Grundriß in Fig. 191. Ursprünglich stand dieses Kirchlein ganz frei, wie es sich in Fig. 192 darbietet. Damit war seit dem 13. Jahrhundert auch ein Hospital (eine Pilgerherberge) verbunden[3]). Im 15. Jahrhundert erstand auf der Südseite der Kapelle ein größeres Kirchlein zu Ehren des hl. Leonhard. Indes der alte Rundbau hatte seine eigene kegelförmige Form bewahrt, erst 1830 erzählen die alten Ortsbewohner, habe man das Dach der anderen Kirche darüberhin

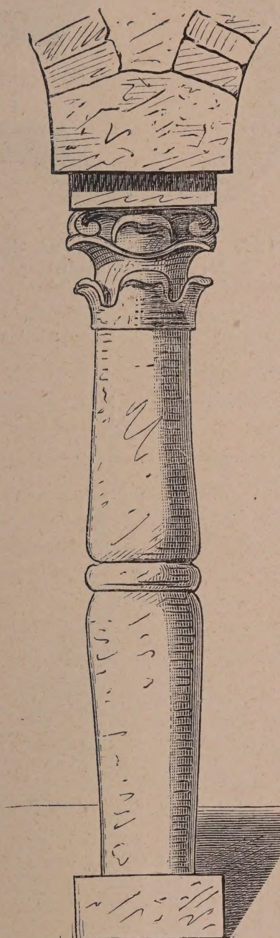
---

[1]) Annalen des Stiftes, Prof. Mairhofer, Geschichtsfreund 1867, S. 44.

[2]) Diözesanbeschreibung I, S. 187.

[3]) Dieses kehrte 1485 auch Georg Lenguerrand aus Mons ein, Mone, Anzeige f. deutsche Vorzeit v. J. 1885.

fortgesetzt, so daß der höchst interessante Bau von den meisten Vorbeireisenden nicht mehr bemerkt wird. Dem alten Portale auf der Südseite, wodurch jetzt die Verbindung mit der jüngeren St. Leonhardskirche unterhalten wird, gerade gegenüber ist dann ein neues Portal ausgebrochen worden. Im Ganzen ist die Kapelle sehr einfach, die Einzelteile sind ihrer ursprünglichen Form beraubt, nur die glatte kuppelartige Einwölbung in Schiff und Apside sind unverletzt geblieben. Nach dem alten Vesperbilde auf dem Altare spricht man heute von der „Kapelle zur schmerzhaften Gottesmutter", ob einstens nicht auch St. Leonhard als Schutzheiliger der Notleidenden ihr Patron gewesen ist, blieb uns unbekannt, für eine Hospitalkirche könnte er nicht unmöglich erwählt worden sein.



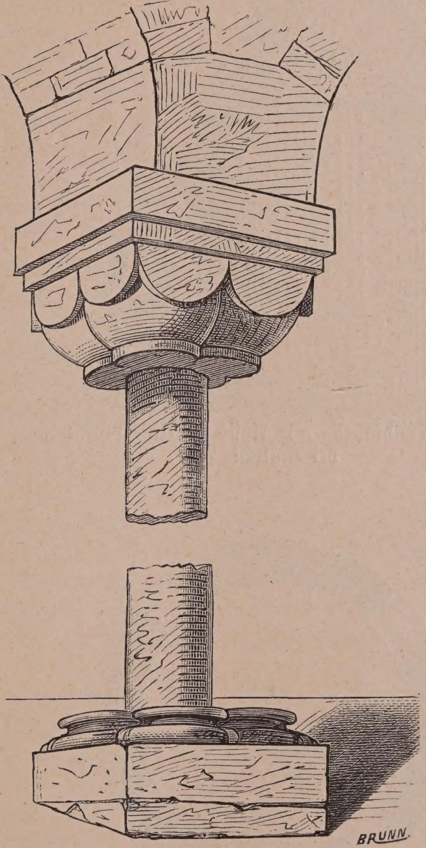


Fig. 190. Säule am St. Michaelskirchlein z. Neustift.

Fig. 191. Säulenbündel aus dem St. Michaelskirchlein zu Neustift.

(Mitt. d. Zent.-Kom. 1899, 87).

Die Vorliebe, viel des Sinnbildlichen am Kirchengebäude zur Schau zu tragen, war im Mittelalter nach dem Zeugnisse aller Kunstschriftsteller nicht gering. Vom Grundrisse bis zum Wetterhahne unter dem Kreuze der Turmspitze läßt sich dies nachweisen. Ein höchst bemerkenswertes Beispiel in dieser Hinsicht bietet die alte Spitalkirche zu den 12 Aposteln, nördlich von Klausen, gegenwärtig unter dem Titel: St. Sebastian bekannt. Herr Konrad aus dem Hause Rodenegg, Bischof von Brixen, wohin damals

Klausen gehörte, errichtete 1265 nach Vorschrift außerhalb des Ortes und nahe bei fließendem Wasser „ein Spital in der Au“, versehen mit 12 Betten und den Einkünften der Pfarren St. Jakob in Latzfons und St. Andrä in Klausen. Um das Ansehen der damit verbundenen Kirche zu heben, ließ er selbst die Glocken nebst dem Taufstein von St. Jakob herunterbringen. Letzteren stellte er in der Krypta auf. Im Jahre 1205 war deren Bau so weit fortgeschritten, daß darin ein Altar aufgestellt und vom Stifter am 28. Oktober geweiht werden konnte und zwar zu Ehren der hl. Dreifaltigkeit, der Gottesmutter, Allerheiligen und

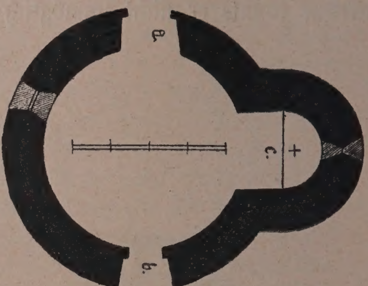


Fig. 192. Grundriß von St. Leonhard bei Unterplanitzing.

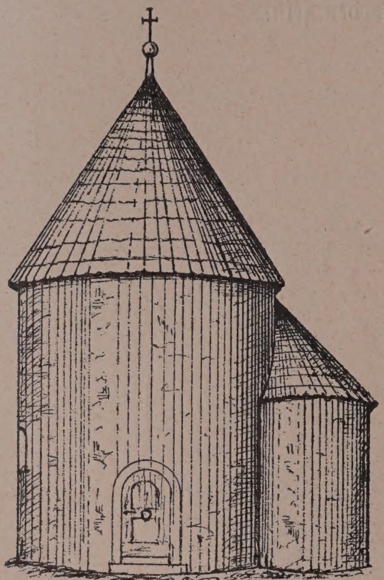
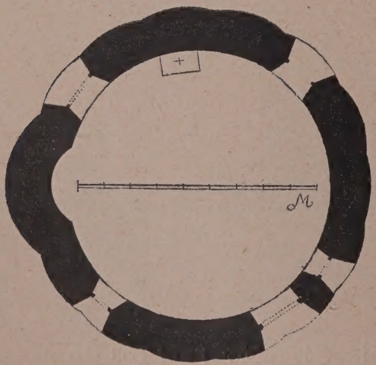


Fig. 193. Rundkapelle mit Apsis in Unterplanitzing bei Kaltern.



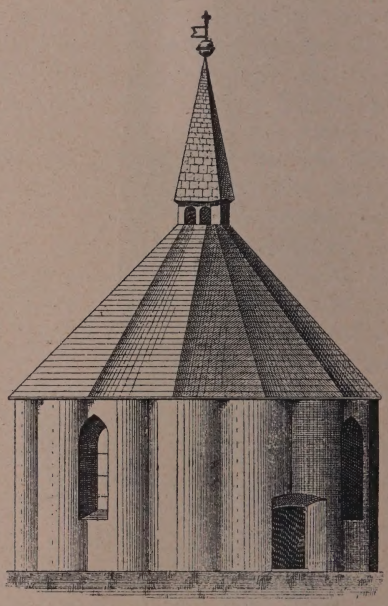


Fig. 194. Grundriß und Ansicht der alten Apostelkirche, nun St. Sebastian in Klausen.

besonders der 12 Apostel. Nach fünf Jahren kam auch der Oberbau zur Vollendung und ward von demselben Bischofe den 13. November 1213 geweiht: zu Ehren Mariens, des Erzengels Gabriel und des hl. Nikolaus, als Patron gegen die Wasserfluten und zunächst des vorbeitosenden Eisacks. Am Grundrisse und an der Außenansicht von St. Sebastian sieht man nun eine überraschende Grundform durchgeführt. Nach der Zahl der Hauptpatrone wurde der Bau in sinniger Weise aus einem Kranze von Apsiden zusammengesetzt.

Die Apsis für den Altar ist am größten und tritt nach außen am stärksten vor; von den übrigen Nebenapsiden ist eine für den Eingang bestimmt, die übrigen zwölf entsprechen der Anzahl der Apostel und Anzahl der Krankenbetten im Spitale. So deutlich sieht man die Weise der Stiftung an anderen mittelalterlichen Bauwerken höchst selten ausgedrückt. Das Ganze deckt heute ein polygones Kegeldach mit einem Dachreiter, die obere Decke im Innern hat in neuerer Zeit leeres Lattenwerk mit Mörtelbewurf verdrängt. Infolge öfterer Überschwemmungen mußte die Krypta aufgelassen und eingefüllt werden, Im Jahre 1485 begegnen wir auch einer neuen Einweihung des Oberbaues durch den Weihbischof Georgius (estensis); von dieser Zeit an soll auch bereits St. Sebastian als Hauptpatron bis auf heute angesehen worden sein. Aus genannter Zeit rührt wohl auch der Umbau des Portals und die Fenster in gotischer Form her.

7. Klosterbauten.

Schon früh gab es auch in Tirol geistliche Genossenschaften oder Klöster, wie Seite 114, 115, 116, 117 die Rede war. Die meisten derselben haben vom Beginn des 11. bis zum Schluß des 13. Jahrhunderts ihre Gründung erhalten, vergleiche ebendaselbst. In Hinsicht auf die ursprüngliche Anlage dieser Klosterbauten werden wir uns eine sehr einfache vorstellen müssen. Erst etwas später wurden großartigere Baulichkeiten geplant und ausgeführt. Feuersbrünste nnd Umbauten haben aber denselben hart zugesetzt, so daß nur einzelne größere Reste und selbst diese nur von einigen Klöstern auf uns gekommen sind.

Die Grundanlage der Klöster verschiedener, männlicher wie weiblicher Orden sehen wir in Tirol ebenfalls wie in anderen Gegenden regelmäßig durchgeführt. Bemerkenswerter Unterschied zwischen den Bauten einzelner Orden läßt sich kaum entdecken — selbst nicht einmal an den Kirchen. Mehrere waren Doppelklöster.

Jedes Kloster charakterisiert sich durch einen freien Hofraum (Kreuzgang) in der Mitte, welchen die mannigfaltigen, die eigentliche Klausur bildenden Baulichkeiten umgeben. Die eine Seite wird von der Klosterkirche begrenzt; gewöhnlich liegt diese auf der Nordseite des Kreuzganges, wie beim Augustinerkloster St. Markus in Trient (1273), St. Michael a. d. E., Klarissinnen in Brixen, in Neustift, Marienberg, Prämonstratenser in Wilten. Davon machen aber eine Ausnahme und haben den Kreuzgang auf der Nordseite der Kirche des Klosters St. Lorenz in Trient, der Franziskaner in Bozen, Dominikanerinnen in Algund und der Cisterzienser in Stams. Die Dominikaner in Bozen wie die Klarissinnen in Brixen legten den Kreuzgang auf der Westseite ihrer Kirche an; zu Soneburg finden wir die Kirche an die Südseite des ganzen Klostergebäudes anangesetzt.

Der ringsum laufende Kreuzgang vermittelt die Verbindung zwischen allen Hauptgebäuden eines Klosters. Ob über ihm schon seit ältester Zeit wie später immerhin die Zellen der Mönche und Nonnen angebracht waren, läßt sich heute nicht mehr genau nachweisen. Wahrscheinlich dürfte der Kreuzgang mit eigenem Dache versehen gewesen sein wie z. B. am Dome zu Brixen und jetzt noch bei allen Kapuzinerklöstern.

Andere Hauptteile eines Klosters sind der gemeinsame Speisesaal (Refektorium), der Kapitelsaal, die Bibliothek, das Archiv, Fremdenwohnungen, (Pilgerherberge). Infolge der Zeit sind diese Klosterteile häufig versetzt und umgeändert worden, so daß man auf ihre ältere Anlage nach ihrem heutigen Bestande nicht mehr schließen kann.

Der Anlage eines Klosters folgten auch die Klausuren der mit den alten Bischofssitzen verbundenen Domkapitel (monasteria clericorum), daher auch „Münster" genannt. In Brixen haben sich so viele Überreste erhalten, daß sich noch jetzt das treue Bild eines „alten deutschen Münsters" leicht verfolgen läßt[1]). Wir geben im Folgenden einen Auszug des Gebotenen.

---

[1]) Tinkhauser, Diözesanbeschreibnng und sein Bericht in Mitt. d. Zent.-Kom. 1861; S. 8 ff. bieten über denselben interessante Aufschlüsse in Wort und Bild.

Die ganze Nordseite nimmt das großartigste Gebäude des Münsters ein, die Domkirche; sie ist auf drei Seiten frei, Fig. 40, S. 75. An sie schließt sich südlich bei der Fassade die Wohnung des Bischofs mit der dahinter liegenden bischöflichen Kapelle an (C, D). Dann folgt der Kreuzgang, östlich und südlich vom Bruderhof umgeben, d. h. von der ehemaligen, gemeinschaftlichen Wohnung der Kanoniker mit der Taufkapelle (G, E, F). Der Bruderhof war durch einen erhöhten Gang in der Katharinakapelle B mit dem Domchore verbunden. Im Erdgeschosse des Bruderhofes befanden sich die Getreidekammern und andere Räumlichkeiten für die Aufbewahrung der Naturgefälle. Im ersten Stockwerke selbst verteilten sich die Wohnzimmer der Kanoniker, die Bibliothek, das Archiv und der gemeinsame Speisesaal (Refektorium), welcher noch längere Zeit, nachdem das Zusammenleben der Brüder schon lange aufgehört hatte, dieselben an bestimmten Tagen zu den sogenannten Servitien d. h. gestifteten Mahlzeiten versammelte. Seit dem 13. Jahrhundert kam auf der südöstlichen Seite eine eigene Domschule hinzu. Die offene Seite gegen Süden diente teils zur Aufführung von anderen wirtschaftlichen Gebäuden, teils wurde sie zu Gartenanlagen benützt. Vom Dome selbst war bereits S. 130, 180 ff. die Rede.

In neuester Zeit wurde die bischöfliche Wohnung von Staatsärar der fürstlichen Mensa abgekauft und darin die Kanzleien des Bezirksgerichtes untergebracht. Die Fürstbischöfe hatten sich in der Nähe eine Feste, freie Burg, erbaut. Vom Bruderhof dient heute der an die Katethrale anstoßende Teil als Kapitelhaus, wo die Kanoniker ihre Sitzungen halten und die Urkunden aufbewahrt werden. Der andere Teil wird teils als Gymnasium, teils als Wohnung für die Chorknaben (Kassianeum) verwendet.

über die Baugeschichte der eigentlichen tirolischen Klöster sind ganz spärliche Nachrichten auf uns gekommen. Höchstens werden die Gründer derselben und die Einweihung der Kirche genannt, die Schenkungen aufgeführt oder die in der Folge eingetretenen Brände und Verwüstungen erwähnt. Zu den Notizen über diese Bauwerke auf den vorhergehenden Blättern fügen wir noch einzelne Nachträge bei.

P. Goswin, Prior des Klosters Marienberg (um die Mitte des 14. Jahrhunderts), erzählt in der Chronik dieses Benediktinerstiftes S. 60 Folgendes: Die Mönche bauten selbst ihr Kloster und begannen mit der großartigen Krypta unter dem Chor der Kirche. Im Juli 1160 weihte sie dann Bischof Adelgoz von Chur mit drei Altären (zu Ehren Sankt Peter, Magdalena und Nikolaus) feierlich ein. Gleich benutzte man diesen vollendeten Raum auch zum Chorgebete. Die Wohnung der Mönche war ein Gebäude neben der Marienkapelle (im Garten), bis das obere Haus oder das eigentliche Kloster vollendet war. Wahrscheinlich bestanden beide Gebäude größtenteils aus Holz, da selbst der Kreuzgang bis Beginn des 14. Jahrhunderts ärmlich aus demselben Materiale aufgeführt war, so daß erst Abt Johann II, 1304—20 denselben aus Stein erbauen ließ. Dessen Öffnungen in regelmäßigen Spitzbögen sind wohl noch vorhanden, die Decke war flach aus Holz, denn die heutigen Gewölbe entstammen dem 16. Jahrhundert[1]). Am Baue der Kirche scheint man gleichzeitig ununterbrochen weiter gearbeitet zu haben; im Jahre 1185 war der südliche Kreuzarm derart ausgebaut, daß er als „St. Michaelskapelle“ mit einem Altar durch Bischof Heinrich von Chur eingeweiht werden konnte. Um 1201 dürfte die ganze Kirche ihrer Vollendung nahe gewesen sein, da Goswin S. 82 über deren Einweihung am 5. Nov. d. J. durch Herrn Reinherr, Bischof von Chur, näher berichtet. Die vorzüglichsten Patrone waren: die hl. Jungfrau Maria, Bischof und Martyrer Sebastian und die Jungfrauen Panafrete und Klimaria. über die Anlage der Kirche ist wiederholt die Rede gewesen z. B. S. 122, 123 ff; über die Stiftung des Klosters siehe romanische Malerei.

Vom St. Lorenzkloster zu Trient wird in den Anmerkungen des Diptychon Bischof Ulrichs die Kirche im Jahre 1176 nova genannt. Bonelli (not. II. oder IV. S. 110. fügt aber bei, daß es sich hier nicht um einen Neubau, sondern nur um eine Restaurierung handle. Bevölkert wurde dieses Kloster zuerst durch Benediktiner aus Bergamo, 1255 traten Dominikaner an deren Stelle und behielten das Kloster bis 1775, da sie ausziehen mußten;

---

[1]) Rapp, Diözesan-Beschreibung B. V, S. 1 ff.

die Klostergebäude samt der Kirche benützte die Regierung als Waffenniederlage, Magazine u. dgl. bis zur Stunde. Über die schöne romanische Klosterkirche vgl. S. 125.

Das Augustinerkoster St. Michael a. d. E. stiftete Graf Ulrich von Eppan 1143 an der Stelle seiner Burg in der Herrschaft Königsberg, auf einer lieblichen Anhöhe. Möglich, daß einer der kreisrunden Türme des heutigen Klostergebäudes aus der Zeit dieser edlen Schenkung noch herrührt. Der erste Abt Vivianus kam wahrscheinlich aus dem Kloster Suben in Bayern. Nach dem Brande im Jahre 1267 scheint das Stiftsgebäude bedeutend

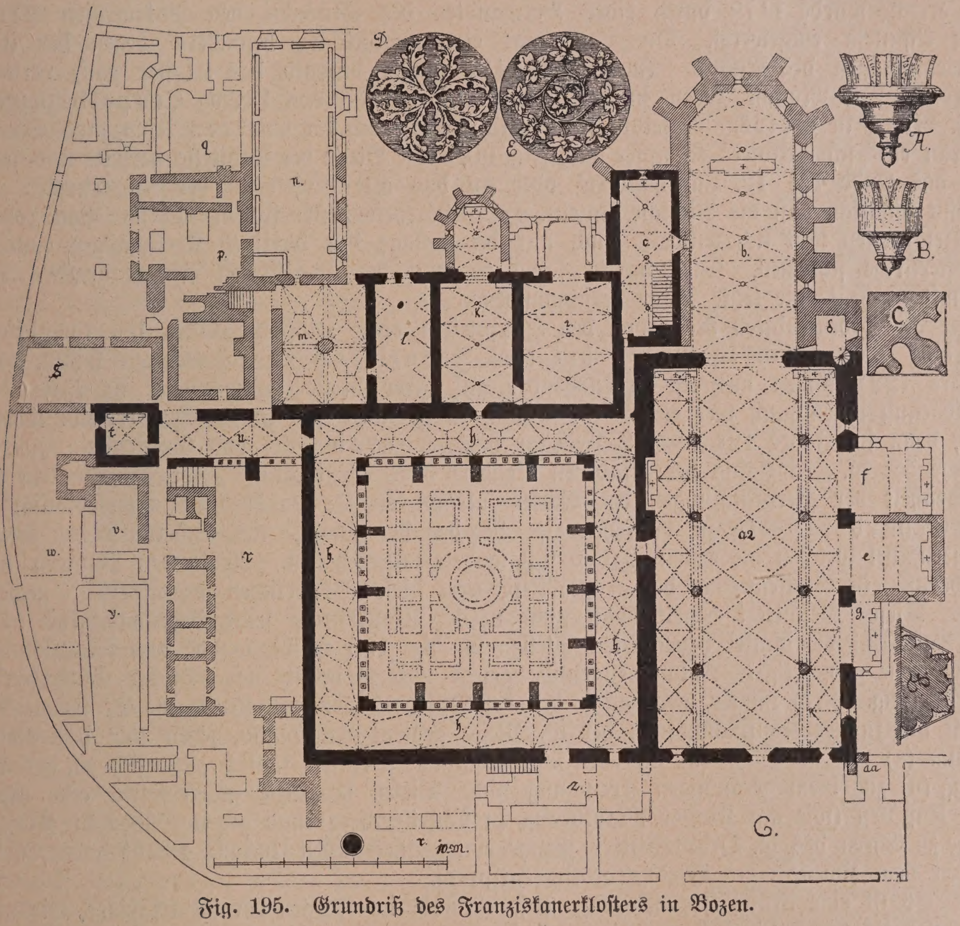


Fig. 195. Grundriß des Franziskanerklosters in Bozen.

umgebaut worden zu sein, vor anderem Kirche und Kreuzgang im gotischen Stil, am letzteren sieht man Spuren aus dieser Zeit, bis dann nach dem Brande zwischen 1664 und 1668 die Kirche u. a. m. ganz neu (?) aufgeführt wurde[1]).

Ganz anders als heute muß im 12. Jahrhundert die Gegend am linken Ufer der Etsch zwischen Neumarkt und Salurn ausgesehen haben, daß beinahe mitten zwischen diesen schon damals bedeutenden Orten ein sogenanntes Klösterle zum hl. Florian gebaut wurde, um vorüberziehende Pilger und Arme zu beherbergen. Im Jahre 1204 übernachtete hier Wolfger von Winden (später Patriarch von Aquileja[2]). Im Jahre 1318 kam das Klösterle an das Augustinerstift in St. Michele a. d. E. Am gegenwärtigen etwas über der Straße erhöht liegenden Bau dürften Einzelteile noch nahe in die Zeit der Gründung

---

[1]) Näheres im I. B., Pfarre Gries.
[2]) Bote von Tirol und Vorarlberg v. J. 1875.

zurückreichen z. B. die Formen mehrerer Fenster und überhaupt das Ganze mit seinem freien Innenhof, in seinem ältesten Umfange rings umgeben von Gebäuden mit späteren Umbauten, leider in sehr schadhaftem Zustande[1]). Die Kirche zum hl. Florian lag unterhalb der Straße; darüber erfuhr der Leser Näheres in Wort und Bild bereits oben S. 107.

Ein anderes Augustinerkloster gründete Arnold II. von Greifenstein-Morith mit seiner Gemahlin Mathilde Wittelsbach—Vallei) in der Owe (Au), Gemeinde Gries. nahe am Zusammenfluß des Eisacks und der Etsch, um die Zeit von 1160. Nach P. Just. Ladurners Chronik von Bozen ward das Kloster bereits nach fünf Jahren vollendet und die Kirche wurde 1179 durch einen Verwandten der Stifterin, den Patriarchen Ulrich von Aquileja eingeweiht. Die Lage wat eine unglückliche, besonders wegen der Überschwemmungen des Eisacks. Im Jahre 1417 mußte deshalb das Kloster ganz verlassen werden. Die Mönche zogen in die ihnen bereits 1406 von Herzog Leopold zugesagte l. f. Burg in Gries. Daselbst sieht man heute noch im unteren Kreuzgang Säulen, woran ein „schmuckloser" Kämpfer nach Fig. 90, b die Stelle der Kapitelle vertritt und somit an das Ende des 12. Jahrhunderts oder an das alte Kloster in der Au erinnert. Es scheint nämlich, daß die Mönche einzelne Hausteinarbeiten übertragen haben. Von solchen Einzelarbeiten läßt sich teilweise auch auf die Anlage des dortigen Kreuzganges und der Klosterkirche schließen. Dies dürfte somit im einfachen Basilikastil erbaut gewesen sein. Damit ist heute die letzte Spur verschwunden.

Die bedeutendsten Reste von den Hauptteilen eines Klostergebäudes der romanischen Periode scheinen sich in Bozen bei den Franziskanern erhalten zu haben. Im Jahre 1221 kamen mehrere Ordensbrüder auf ihrer Reise nach Speier in Bozen an. Bald muß ihnen auch hier eine Niederlassung zu gründen und zu predigen erlaubt worden sein, denn im Jahre 1242, den 2. Februar hatte Konrad Graf von Greifenstein „in der Kirche des hl. Franziskus der minderen Brüder" viele trientnerische „Gotteshäusler" in Angelegenheit der Verpflichtungen der Bäcker versammelt[2]). Darüber ist wahrscheinlich die St. Erhardskapelle zu verstehen, im Norden der Stadt, aber außerhalb der Stadtmauern, bei welchen die ersten Patres sich niedergelassen haben. Nebst den Bürgern mag wiederum ein Greifensteiner der größte Beförderer dieser klösterlichen Genossenschaft gewesen sein. Dieses Geschlecht erhielt dann auch in der Klosterkirche seine Begräbnisstätte. Wie ein Blick auf die dunkel bezeichneten Stellen in Fig. 195 ergibt, wurde dem Franziskanerkloster eine großartigere Anlage zugrunde gelegt und es dehnte sich von der St. Erhardskapelle (Fig. 195 t) immer mehr aus. An der Ostseite dieses Heiligtums, wo St. Franziskus selbst als junger Kaufmannssohn der hl. Messe gedient haben soll, sehen wir das Refektorium (s) mit der Küche (o) und den Vorratskammern (p q); südlich zieht sich ein gedeckter Gang (u) zu einem geräumigen Kreuzgang hin. Diesen begrenzte gegen Osten eine Reihe von Kapellen (wie am Kloster Maulbronn in Württemberg) und gegen Süden die Klosterkirche zu Ehren des hl. Ordensstifters, welche einen ansehnlichen Umfang gehabt haben dürfte, wie er dem Zwecke eines Predigerordens entsprach.

Es ist eine uralte Überlieferung, daß ehemals im Kloster der „Barfüßler", wie man die Franziskaner anfänglich nannte, sieben Kirchen oder Kapellen bestanden haben, die vom Volke zur Gewinnung der bekannten Ablässe in den Hauptkirchen Roms fleißig besucht wurden. Diese waren nach Fig. 195: die Klosterkirche (a b), St. Jodock, heute St. Maria (c), Allerheiligenkapelle, nun Sakristei (i), St. Johannes (k), dann der Raum (l) (heutiges Refektorium in seiner ersten Hälfte), (n) u. St. Erhard (t). Am Schiffe (a) hat die ursprüngliche Apsis später wie an der Stadtpfarrkirche ein langgestreckter Chor (b) verdrängt. Vor dem Haupteingange breitet sich ein Vorhof (g) aus, wie an fast allen unseren Klosterkirchen und links bei z war der Haupteingang ins Kloster wie heute. Nach vermauerten Fenstern im Unterbaue des Glockenturmes (d) zu schließen, wurde auch dieser noch im 13. Jahrhundert begonnen. Fig. 195 zeigt uns ein weitläufiges Gebäude mit mehreren freien Höfen (r) und wirtschaftlichen Gebäuden; der Raum (v) wird die alte Apotheke

---

[1]) l. c. II. B. 163.

[2]) Payrberg, Archiv nach P. Just. Ladurner.

und (w) das Apothekergärtchen genannt. Die Vorhalle des Refektoriums (m) führt den Namen: Kapitelsaal. Ein weiter und hoher Saal findet sich im ersten Stockwerk neben den Zellen. Die ältesten Details sind zwei Säulchen im Gange (u) mit bereits geschweiftem Kämpfer statt eines Kapitells und schon scharfberandetem (gotischem) Stäbchen. Sie haben hohe plumpe Basen, der die Ecken wie in Fig. 197 bereits abgeschnitten sind, während der obere Teil nur roh verjüngt aussieht, die Säulchen tragen einfache, stumpfspitzige Bogen. Nicht unmöglich haben wir hier einen Teil vom Kreuzgang des ersten Klösterleins zu suchen. Die große Klosterkirche kann aber erst nach 1277 erbaut worden sein; am Platze, wo jetzt das Haus der Dritten-Ordensschwestern steht, erhob sich nämlich ein Turm mit einem Tore. Von diesem lief die Stadtmauer in der Längenaxe der heutigen Kirche, und zwar mitten durch dieselbe. Im genannten Jahre warf Herzog Meinhard II. die Ringmauern der Stadt, wie bereits bemerkt, nieder, und so wurde auch für eine größere Franziskanerkirche genügend Raum. Als Beweis, daß der Kreuzgang mit den daraufgebauten Zellen ein etwas älterer und von der Kirche getrennter Bau ist, diente bei Gelegenheit des Durchbruches der Kirchenmauer auch ein anderer Umstand; man fand eben zwei abgesonderte, gleich dicke Mauern hart aneindergebaut. Bereits im Jahre 1291, 11. Juni verzehrte ein Brand nebst 80 Häusern der Stadt auch das Franziskanerkloster. Kirche und Kreuzgang und wahrscheinlich auch alle Kapellen hatten nur flache Oberdecke aus Holz und somit blieben nur die Umfassungsmauern stehen. Die Reste von den Trägern der Kirchendecke sind oben S. 143, Fig. 140 abgebildet und für jene im Kreuzgang spricht noch eine erst 1408 gemachte Stiftung von 40 M. durch Joachim Vintler mit der Bestimmung, daß der damalige Guardian Nikolaus de Tulna den Kreuzgang tafeln soll. Später werden wir sehen, wie die Säulchen mit ihren Bogen im Kreuzgang für eine ältere, alle Gewölbe im Kloster aber für eine jüngere Zeit Zeugnis geben.

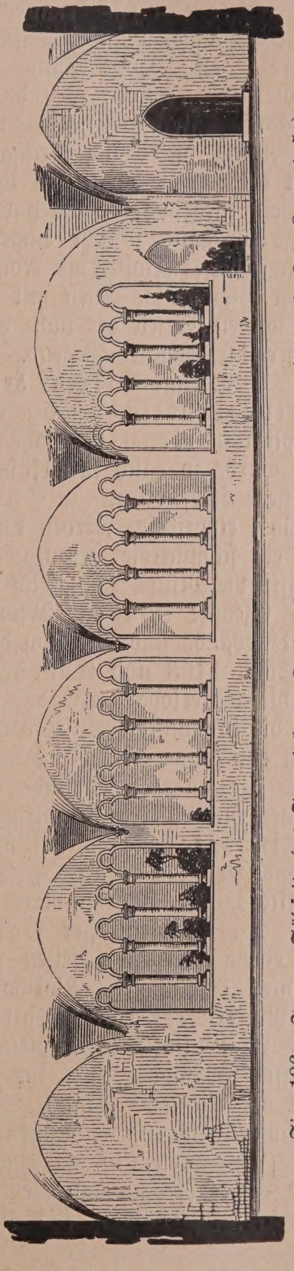


Fig. 196. Innere Südseite des Franziskaner-Kloster-Kreuzgangs in Bozen. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1858).

Die neueste Geschichtsforschung überrascht uns mit der Nachricht, daß die herrliche Lage des Schlosses Tirol bei Meran einst ein Nonnenkloster nach der Regel des hl. Benedikt eingenommen habe. In den sogenannten Ämterbüchern der Bischöfe von Chur (von 1376 bis 1416) ist zu lesen: Ain Herr von Tirol hat zu lehen von ainem Byschoff and Gotzhaus ze Chur: des ersten den Grund der vestig von Tyrol von ains frowen kloster wegen sanct Benedicten ordens, das da zerstoert ward."

Die Verwandten der letzten Abtissin, einer von „Rechberg“, welche das Kloster verlassen hatte und in die Welt spazziert war, benützten diese Gelegenheit, gewaltsam sich in den Besitz des herrlichen Punktes zu setzen und das Kloster in eine Burg umzubauen. Im Jahre 1140 muß das neue Schloß bestanden haben, da zu dieser Zeit die Grafen des Vinschgau sich Grafen von Tirol (comitatus de Tirol) schrieben, was sich, wie überall, nur auf die von ihnen bewohnte Burg bezogen haben kann. Ähnlich hatte sich vielleicht das Kloster in die Ruinen einer alten Feste hineingebaut, was der Unterbau des Berchfrits vermuten läßt. Die S. 137—159 besprochenen Säulen und Portale sollen an den Kreuzgang und an die Kapelle des Nonnenklosters erinnern (?), alle

gegenwärtig noch bestehenden Räume sprechen nur für eine Burganlage. Näheres siehe unten Burgen[1]).

Dem Bischofe von Chur mußten aber die Verwandten der Äbtissin für ihre gewalttätige Besitzergreifung des Klosters versprechen, ein „anderes Kloster“ zu erbauen. So kam nach langer Zeit das Nonnenkloster Maria Steinach bei Algund zustande, von welchem feststeht, daß es vom Schlosse Tirol aus gegründet wurde, das 1257 längst bestand[2]). Im Jahre 1243 schenkte Egno Bischof von Brixen der Gräfin Adelheid, Tochter des letzten Tiroler Grafen, den Grund zum Bau des Klosters Steinach, wohl zur Erweiterung des zur Buße auferlegten, aber nicht voll entsprechenden Klösterle[3]). Viel Aufwand wurde zur Herstellung dieses notgedrungenen Baues nicht gemacht. Die gegenwärtigen Hauptgebäude samt der Kirche dürften in ihren Umrissen die alten sein; überall zeigt sich die größte Einfachheit, nirgends Steinmetzarbeiten, außer geringe am Portal der Klosterkirche, am Kreuzgange durchaus schlicht eingewölkbte Hallen auf Mauerpfeilern. Wie heute wurde schon anfangs dieses Kloster mit Nonnen aus dem „Dominikaner-Orden“ besetzt[4]). Damals nahmen diesen Platz dichte Auen mit einer Klausnerhütte nach der Tradition ein, stets bedroht von den wilden Fluten der nahe vorbeistürmenden Etsch (Name: Steinach), nun liegt das Kloster in herrlich bebauter Gegend.

Der selige Bischof Hartmann von Brixen benützte die einsame Lage der alten Viktorskapelle, um den Grundstein zu dem großartigen Augustinerkloster nebst einem Hospital in Neustift, nahe bei Brixen, zu legen. Der Bau begann Ende des Jahres 1141 und wurde so rasch fortgeführt, daß am Sonntag vor Allerheiligen des folgenden Jahres die neue Klosterkirche zu Ehren der gnadenreichen Gottesmutter (S. Mariae ad gratias) eingeweiht werden konnte. In so kurzer Zeit kann wohl nur eine einfache Basilika und ein schmuckloser Kreuzgang zustande gekommen sein. Regimbert, Burggraf auf Säben, schaffte die Mittel, um gleich auch das Kloster zu vollenden. Als Siegel wählte der Stifter nach Ezechiel 9, 4 das T förmige Kreuz. Im Jahre 1190 den 17. April brannte das Stiftsgebäude schon ab, wurde aber gleich aufgebaut, so daß die Kirche Rudolf, Bischof zu Sutri 1198 und Eberhard, Bischof von Brixen, die Spitalkapelle einweihen konnte. In dieser Periode dürfte der hohe und massive Glockenturm (Fig. 176) in die Höhe gestiegen und die dreischiffige Stiftskirche mit dem Kreuzgang solider ausgeführt worden sein, S. 180. Auch ein Frauenkloster war damit verbunden. Als solches bezeichnet man noch heute eines der äußeren Gebäude des Stiftes, ausgezeichnet durch Giebel und schmale Fenster. Frauen aus edleren Geschlechtern suchten daselbst eine Zufluchtsstätte, selbst die Gemahlin Reginberts, des edlen Burggrafen auf Säben, Mitgründers des Stiftes in Neustift, als „Schwester“ wie er als „Bruder“ und sind im nämlichen Jahre, d. i. 1155 gestorben. Bereits im 14. Jahrhunderte hörte aber Neustift auf, ein „Doppelkloster“ zu sein.

Das Frauenkloster Soneburg, S. 185, lag auf Grund der Burg Suanaburg, die auf einem von drei Seiten steil abfallenden Felsen hart über der Straße bei Lorenzen thronte. Der Besitzer Voltholb oder Volkold, aus dem Geschlechte der Grafen von Luren und Pustertal, Kleriker, schenkte um 1020 das von seinem Vater geerbte Schloß zur Gründung eines Frauenklosters mit vielen Gütern[5]). Erhalten hat sich davon nur jener Teil, den die Äbtissin bewohnte, heute zur notdürftigen Unterkunft armer Familien dienend; über den Bau der Kirche, S. 186[6]). Nebenan stand auch ein „Spital“ seit früher Zeit, wie das alte Johanneskirchlein romanischen Stils noch beweist[7]).

Den alten Klostergebäuden: Wilten, Georgenberg und Stams hatten wiederholte Feuersbrünste und Neuerungssucht derart hart zugesetzt, daß bis auf uns nur einige Mauerreste gekommen sind, wovon oben S. 115, gehandelt wurde, ebenso von der bar-

---

[1]) Ztsch. d. Ferd. v. J. 1899, S. 181 ff; Piper, österr. Burgen I, 220 ff.
[2]) l. c. 198.
[3]) Piper, österr. Burgen I, 223.
[4]) Ztsch. d. Ferd. 1899, S. 185.
[5]) Tinkhauser, l. c. I, 336.
[6]) Ztsch. d. Ferd. 1886, S. 160, 1887, S. 249.
[7]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1894, 189 mit Abb.

barischen Zerstörung des Klosters **Mehrerau**, das man geradezu als Steinbruch ausgenützt hatte (!), ging bereits die Rede.

Eine besondere Aufmerksamkeit verdienen mit Recht die sogenannten **Kreuzgänge** in den Klöstern und an den Domkirchen, denn an ihnen tritt mehr oder minder immer ein größerer künstlerischer Aufwand der Bautechnik zutage. Ihre Benennung kann wohl nicht, wie einige öfter behaupteten, von den Kreuzgewölben, womit sie eingedeckt waren, herrühren, denn gerade in Tirol hatten ursprünglich alle Kreuzgänge eine flache Oberdecke aus Holz und wurden erst später mit einem Gewölbe versehen, wie wir bereits gehört haben. Man hieß diese Hallenbauten deshalb Kreuzgänge, weil sie zu Prozessionen dienten, denen ein

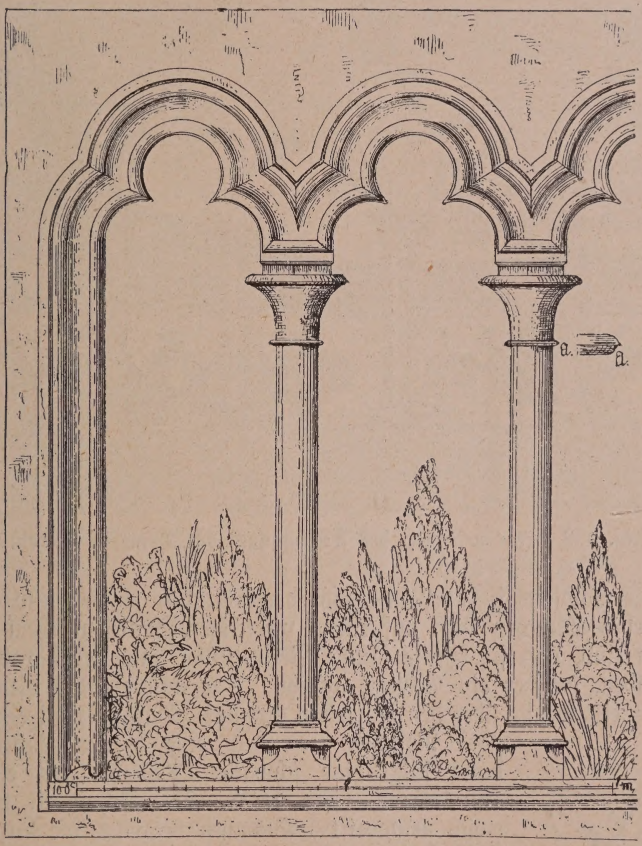


Fig. 197. Aus dem Kreuzgange der Franziskaner in Bozen.

Kreuz vorangetragen wurde. Auch gebrauchte man sie als Begräbnisstätte; so wurde **Hermann v. Schauenstein**, Abt von Marienberg im August des Jahres 1304 im Kreuzgange seines Klosters beigesetzt[1]). Diesen Zweck der Kreuzgänge bezeichnen unter anderem auch die Wandgemälde im **Brixener Dom = Kreuzgang** und die Grabsteine in den Kreuzgängen von **Neustift**, **Wilten**, **Stams**.

Beinahe ausnahmslos bildet jeder Kreuzgang ein regelmäßiges Viereck mit bedeckten Gängen, welche gegen den von ihnen umschlossenen Innenhof offene Hallen haben und durch ein paar Türen mit diesem im Verbindung stehen. Die einzelnen Bogenöffnungen beginnen in Tirol durchaus über einer ungefähr etwas mehr als 1 m hohen Brüstungsmauer und waren in der romanischen Periode zwischen den Mauerpfeilern wohl immer durch Säulchen

---

[1]) Goswins Chronik, S. 123.

belebt. Darüber steht z. B. zu Brixen noch ein Fenster, um die Decke zu erhellen (Fig. 198). Nur in ganz schlichten Klosteranlagen dürfte man vom Säulenschmuck abgesehen haben, wie z. B. bei den immer einfacher gehaltenen Frauenklöstern.

Leider haben sich in Tirol nur zwei einzige Kreuzgänge in ihrem ursprünglichen Baue noch erhalten, nämlich jener im Franziskanerkloster zu Bozen und am Dome zu Brixen. Erster bildet ein Quadrat, bei dem eine Seite ungefähr 20 m in der Länge mißt. Ferner besteht jede von diesen aus vier Abteilungen, welche einfach gemauerte Pfeiler begrenzen, zwischen denen sich je vier Kleeblattbogen zeigen, getragen von drei schlanken

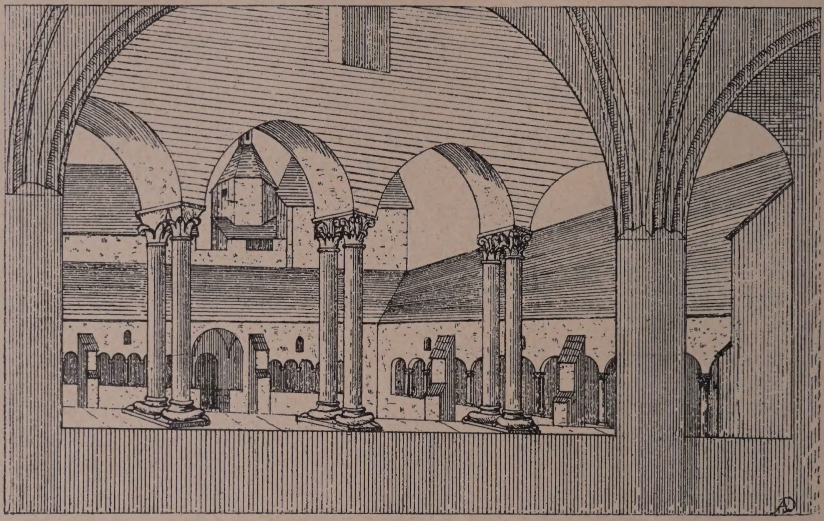


Fig. 198. Innen-Ansicht des Kreuzganges am Dome in Brixen.

Säulchen. Auf der Südseite ist aber die Zahl der Säulchen je vier und die der Bogen je fünf, Fig. 195. Jedes Säulchen steht auf einem viereckigen Sockel, welchem die oberen Ecken derart abgeschnitten sind, daß sie eine gefällige Vermittlung mit der darauf ruhenden, attisierenden Basis bilden, welcher ein Eckblatt abgeht. Der untere Stab dieser Fußgliederung erstreckt sich bereits ein wenig über den Unterbau hinaus. Darauf ruht ein feines Plättchen oder Reifchen, von dem eine breitere Schräge ansteigt und dann folgt eine schwache Hohlkehle mit einer zarten Fase abschließend, (Fig. 197). Der Schaft ist bereits durch ein weich geschweiftes Stäbchen begrenzt, die Kapitelle haben eine schlanke, schmucklose Kelchform und schließen mit zarter Schräge und gedehntem Halbrundstabe ab. Hierauf folgt eine tiefer stehende Platte und darüber beginnen mit einer Fase die schönen Kleeblattbogen. Ihre Dreiviertelkreise sind etwas höher angesetzt (gestelzt) und kräftig umrahmt, schönstens profiliert. Den oberen Rand bildet ein starker Rundstab, welcher die Bogen vom äußeren Mauerwerke abhebt; daneben liegt eine tiefe Hohlkehle und ein tiefer einwärts gekehrter Stab bildet den unteren Rand. Diese zierliche Profilierung ist auch längs der Mauerpfeiler senkrecht heruntergeführt, so daß die Bogen nach allen Seiten organisch abgeschlossen werden. Jede Gliederung davon ist scharf und kräftig durchgeführt und als Gesamtmaterial gelblichweißer Sandstein gewählt. Die künstlerische Wirkung des ganzen Bauwerks muß ebenso ernst als elegant genannt werden und ist als ein kostbares Überbleibsel der alten Kirchenbaukunst Tirols anzusehen[1]).

Fig. 199.
Vom Kreuzgang in Brixen.

[1]) Dies bemerkt auch Prof. A. Meßmer im II. B., S. 60 ff d. Mitt. d. Zent.-Kom.

über die Zeit der Entstehung fehlen zwar genauere Angaben, aber die beschriebenen Formen an der Säulenbasis und an den Bogen sprechen deutlich für den jüngeren, bestentwickelten romanischen Stil, der in Tirol etwas länger in Übung stand als vielleicht in anderen, besonders deutschen Ländern, jedoch kam unser Kreuzgang jedenfalls einige Jahrzehnte vor dem bereits genannten Klosterbrande im Jahre 1292 zur Ausführung. Infolge der späteren Einwölbung ist jetzt jede Arkade mit einem stumpfen Spitzbogen versehen und sind innen gegen den Garten an den Mauerpfeilern weit vorragende Streben angesetzt worden, Fig. 196.

Der Kreuzgang am Brixener Dome mag in seiner Anlage noch auf den ersten Dombau am Ende des 10. Jahrhunderts zurückgreifen, während er seine jetzige Gestalt mit den zierlichen Säulchen nach Tinkhauser um 1180 erhielt, nachdem 1174 ein Brand die ganze Stadt verheert hatte. Er erinnert an italienische Kreuzgänge, was noch mehr der Fall war, als er noch ebene Decke hatte. Hinsichtlich der Grundform kehrt das System aus Bogenstellungen wieder; nämlich das Quadrat ist auf jeder Seite von je vier Hallen durchbrochen und in jeder Halle stehen über einer Brustwehr vier Säulenpaare aus Marmor, die einfache Halbkreisbogen tragen. Noch höher darüber ist ein rundbogig abschließendes Fenster ohne ein sich erweiterndes Gewände angebracht. Durch die, wie man zu sagen pflegt, „gekuppelten Säulchen" macht die Gesamtansicht dieses Kreuzganges einen sehr zierlichen Eindruck, welchen uns die Fig. 40, 42 u. 198 teilweise darbieten mit der Taufkapelle im Hintergrund. Die einzelnen Säulchen zeigen über einer schwächeren Platte ausgebildete Eckblätter an der attischen Basis und verschiedenartig beblätterte, mitunter fast antikisierende Kelchkapitelle; sehr zart ist ihre Deckplatte, ein Kämpfer fehlt, die Halbkreisbogen aus Mauerwerk entbehren jeder Profilierung. Näheres über dies alles findet sich bereits S. 139, 141 und Fig. 95, 120—122 und 199, wo auf den Kreuzgang von Brixen hingewiesen wird. Die Einsetzung der Kreuzgewölbe geschah wiederum nachträglich, gehört der Mitte des 14. Jahrhunderts an und hatte auch hier den Bau der dicken Strebepfeiler gegen den inneren Hofraum zur Folge. Bis dahin war seine Decke flach aus Holz gebaut; es zeigt sich nämlich unter dem Dache hin und hin eine gerade Linie, von Kragsteinen unterbrochen. Oberhalb derselben ist roher Verwurf, unterhalb glatter Verputz[1]).

Ähnlich dürfte auch der Kreuzgang in Neustift ausgesehen haben; die Säulchen sind, wie bereits bemerkt ward, noch vorhanden, da sie von ihrer ursprünglichen Stelle im 14. Jahrhundert, um mehr Licht zu gewinnen (!), entfernt und in den neuen Umfassungsbau der St. Michaelskapelle eingesetzt wurden. (Fig. 187, 188).

---

[1]) Walchegger, der Kreuzgang v. Brixen, 10.

VI. Die Profanbaukunst.

1. Die Burgen.

Unter den Profanbauten der romanischen Periode nehmen die vorzugsweise im Süden Tirols zahlreich entstandenen Burgen den ersten Rang ein. Meistens als Adelswohnungen des Fehdewesens zur Verteidigung eingerichtet, waren die ältesten Bauten dieser Art der örtlichen Beschaffenheit, einer schwer zugänglichen Stelle entsprechend, von geringem Umfange. Später ist indessen der Umfang einer Burg auch groß; so hat Hohenems eine Länge von 340 m, eingerechnet einen jenseits des Tores liegenden etwa 200 m langen Bergrücken, der auch noch mit einer Mauer eingefaßt ist, weil der Angreifer sich hier hätte festsetzen können. Andere Beispiele bieten Arco, Pergine, Cles, Thunn, Michaelsburg bei Lorenzen, da die Außenmauern einen zum Teil unbenutzten Raum umschließen. Schmal und langgestreckt sind die Burgen Buon Consiglio in Trient, Fig. 200, Rodeneck, Straßberg, Itter, Castellaz über Marienberg, andere aber auf ein unregelmäßiges Polygon zusammengedrängt, wie Leuchtenburg (Fig. 201), Ried (Fig. 202), Forst, Annenberg, Branzoll usw. Häufig nehmen die alten Burgen alles um sich herum beherrschende Punkte ein, von welchen jene an den Kreuzungen zweier oder mehrerer Täler u. dgl. gelegen wohl auch auf ehemaligen Standorten römischer Wachtposten sich erheben; dafür sprechen die gemachten römischen Funde in oder nächst denselben, so: im Castell zu Trient, Marter, Trojenstein, Freudenstein u. a. Da nun mehr die strategische Tüchtigkeit als Bequemlichkeit zum Aufenthalt in der Tat berücksichtigt erscheint, so gewann die malerische Bedeutung einer Burg für ihre Umgebung[1]).

Eine Burg muß wenigstens ein bewohnbares, wohnhaftes Gebäude enthalten und in der Regel eine Ringmauer haben. Unter den baulichen Bestandteilen sind zn nennen: ein Palas d. h. Saalbau, eine Kemenate d. h. Familien- vorzugsweise Frauenwohnung; eine Küche und ein Berchfrit, d. i. ein Turm, der das stärkste Gebäude des Ganzen ist. In den meisten Burgen fehlt auch die Kapelle nicht.

Leider sind die meisten der ältesten Burgen nur in Umbauten aus späterer Zeit auf uns gekommen, daher sie nur in diesem Kleide abgebildet werden können, um das Charakteristische ihrer Anlage besser zu beleuchten. Einzelne wurden zum größten Teile in der gotischen Periode, ja selbst in der Übergangsperiode zur Renaissance fast ganz neugebaut, bewahrten aber manche alte Teile und Nachklänge, daß sie wegen dieser und um Wiederholungen zu vermeiden, zugleich mit den ältesten besprochen und abgebildet werden müssen[2]).

---

[1]) Über Tiroler Burgen schrieben Paul Clemen in den Mitt. d. Zent.-Kom. N. F. v. 1893, 17 ff.; Piper, die österr. Burgen, zerstreut in diesem mehrbändigen Werke, und Kaspar Schwarz, tirolische Schlösser, Innsbruck bei Wagner, welche wir alle näher berücksichtigen.

[2]) Interessante Regesten über Bauten und Reparaturen in den Burgen bis 1364 enthält die Zeitschrift des Museums Ferdinandeum in Innsbruck v. J. 1898.

Bereits gegen Ende des 12. Jahrhunderts scheint in Tirol eine große Vorliebe für „Wehrbauten und burgähnliche Wohnungen" ausgebildet gewesen zu sein, denn im Jahre 1185 am 5. Mai verständigten sich Graf Heinrich von Eppan und sein Neffe Egno, Domherr, und die Grafen von Flavon mit dem Bischofe Albrecht von Trient wegen des Baues neuer Burgen, Warttürme und Bollwerke. Und weiter: 1182 verbot Friedrich I., den 20. Jänner 1191 Kaiser Heinrich VI. in Lodi zu Gunsten Bischofs Konrad von Trient und besserer Handhabung des allgemeinen Landfriedens, in der Stadt und im ganzen Herzogtum Trient eine Feste, Hochwart oder einen Turm aufzuführen oder ein Bündnis zu Schutz und Trutz zu schließen[1]). Im Jahre 1216 schwören mehrere Herren von Firmian dem Bischof Friedrich von Trient, ihre Türme und Häuser nicht höher zu bauen usw.[2]) Manche dieser Festen sind noch ganz oder teilweise bewohnt, die Mehrzahl aber liegt in Trümmern und von vielen sind kaum schwache Mauerreste übrig geblieben. In dieser Beziehung hat die neueste Zeit mit ihrer Industrie und Gleichmacherei unbarmherziger gehaust, als alle Brände, Kriegs- und Unglücksfälle früherer Zeit.

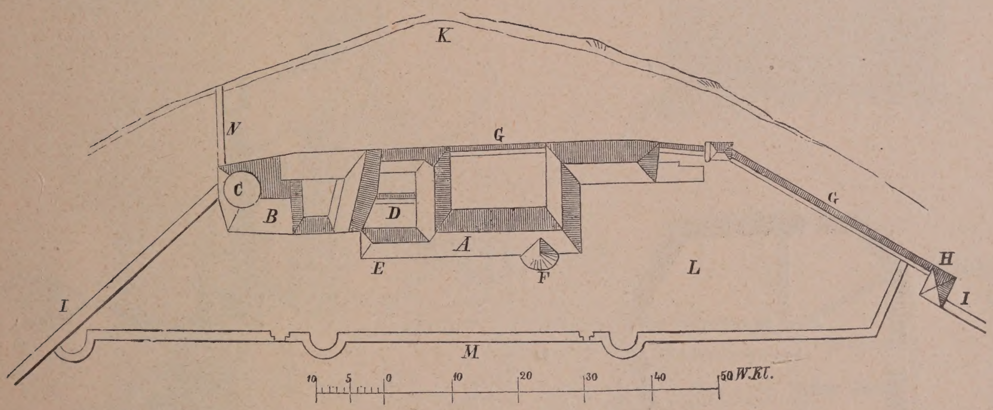


Fig. 200. Castell Buon consiglio in Trient. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1859).

Wenn es gilt, die Bauart und Einrichtungen der Burgen zu ermitteln, so hat man von den noch bewohnten meist abzusehen, weil an ihnen die ursprüngliche Anlage durch Neubauten und Ausbesserungen noch mehr verwischt worden ist.

Kann eine Burg hohes Alter ansprechen, so ist es wiederum nur der Kern, die eigentliche „Hofburg mit dem Hauptturm, die Kapelle und etwa die allernächsten Ringmauern", welche als ursprüngliche Teile angesehen werden dürfen. Als Beleg hiefür dient unter anderem das Schloß Hocheppan wie Taufers in Pustertal mit einem abgetragenen Hauptturm, dem daranstoßenden Palas und der Kapelle. Vorburgen und Außenwerke sind fast ausnahmslos spätere Zutaten und gehören meist erst dem 14. bis 16. Jahrhundert an.

Was die Technik anbelangt, so begegnen wir, ausgenommen die Berchfrite, meistens Bruchsteinmauern mit reichlichem Mörtelverband und eingeritzten parallellaufenden Fugen, also ähnlich wie die Mauertechnik von Fig. 21 aussieht, abgerechnet die dort vorkommenden Ziegelreihen. Größere Werkstücke wiederholen sich seltener an anderen Stellen, außer an den Ecken. Die übrigen Steine sind an der Vorderseite mit dem Spitzhammer ein wenig bearbeitet wie an den kirchlichen Baudenkmalen. Künstlerisch durchgebildete Architektur, gegliederte Portale, Fenster und Bogenstellungen kommen zwar öfters vor, doch sind es gewöhnlich die Kapellen, welche reicheren Bau und besonderen Schmuck aufweisen, während die Säle, Gemächer und das ganze Äußere, ausgenommen einzelne Fenster, zuerst sauf das allernotwendigste beschränkt blieben. Über einzelnes, besonders Mauertechnik, war bereits S. 25 die Rede.

[1]) Der Codex Wangianus, herausgegeben v. Kink, Wien 1852 enthält in den einzelnen Urkunden eine Menge Notizen über den Bau und die Geschichte der Burgen des Landes, so z. B. Urk. 7, 15, 21 ff.

[2]) Ztsch. d. Ferd. 1898, S. 123.

Die Tiroler Burgen haben im Vergleich zu den alten Festen anderer Länder manche Eigentümlichkeiten an sich und diese lassen sich vor anderen in der Gesamtanlage finden. So sind z. B. fast alle Höhenburgen höher an einem Abhange, auf einem Hügel oder ziemlich hoch auf Bergvorsprüngen und Felsenkegeln aufgeführt; einzelne liegen von den Dörfern und Weilern entfernt, die meisten nehmen, wie bemerkt, einen hervorragenden Punkt der Umgegend ein. Außerordentliche Höhenanlage bieten Hocheppan, Greifenstein, Rafenstein, Kronburg, Schrofenstein, Starkenberg, Hohenbregenz. Sogenannte Wasserburgen gibt es so gut wie nicht oder mutmaßlich und nur in ein paar Fällen aus älterer Zeit. Wir erinnern an folgende dieser Art.

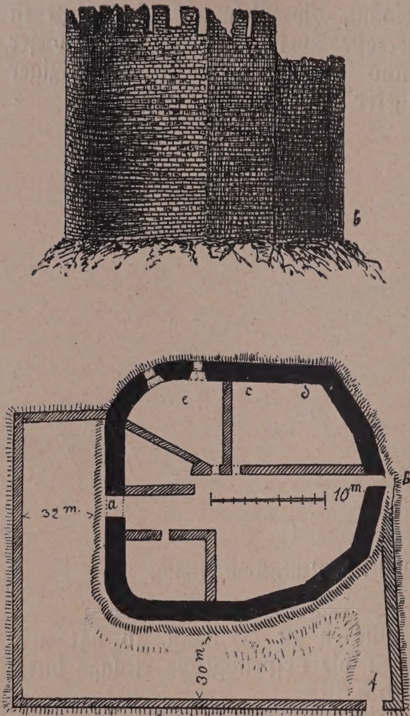


Fig. 201. Leuchtenburg über dem Kalterer-See.

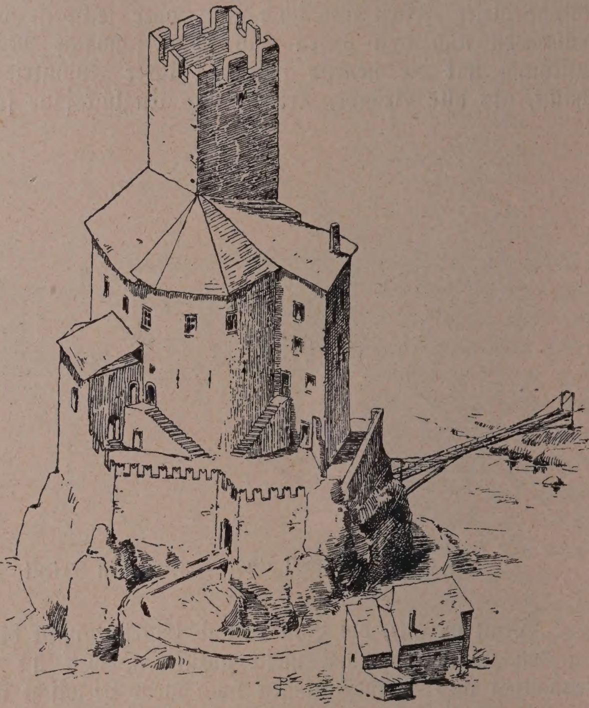


Fig. 202. Ansicht der Burg Ried bei Bozen. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1893.)

Die Burg in Riva am Gardasee bestand nach einer alten Abbildung in Paines Universum u. a. O. aus einem größeren Viereckbau mit hohen zinnbekrönten Mauern; drei Ecken hielten kleinere Vierecktürme. die vierte ein höherer, mächtiger Viereckturm besetzt. Nach Ausserer[1]) bietet die heutige Kaserne noch Überreste des alten Baues. Bischof Altmann von Trient erlaubte sich im Jahre 1124 den Bewohnern von Riva am See ein befestigtes Schloß zu bauen[2]) und 1268 übergibt Bischof Egno der Gemeinde Riva Turm und den bischöflichen Palast, welcher Riva zum Schutz und zur Beherrschung, als auch zur Zierde und Erhaltung der Gemeinde 1214 erbaut wurde, gegen Verpflichtung der Rückgabe[3]).

Das Schloß Toblin am See gl. N. auf einer durch eine schmale Landzunge mit dem Ufer verbundenen Halbinsel ist an drei Seiten von Wasser umspült und ringsum von niederen Mauern mit kannelierten Zinnen umgeben; auch das alte Tor hat sich erhalten. Diese zeichnet sich vorzugsweise durch einen achtunggebietenden Berchfrit von lauter Quadern

---

[1]) l. c. S. 100.
[2]) Hormair, Gesch. v. Tirol II, Urk. 10.
[3]) Ztsch. d. Ferd. 1898, S. 128.

Das Hauptgebäude liegt auf einem gegen den See ansteigenden Felshügel. Der nicht ganz rein kreisförmige Turm steht auf der Landseite und ist der älteste Teil; daran schließt sich der kleine Arkadenhof als Kernpunkt der Anlage, die allmählich mit reizenden Einzelheiten in der Renaissance des 16. u. 17. Jahrhunderts vergrößert worden ist. Die baulich wenig interessante Kapelle von 1688 steht vor dem Eingangstore[1]).

Von den „Gräben der Burg“ in Gries, dessen Stelle nun ein Benediktinerkloster einnimmt, ist in den Urkunden öfter die Rede z. B. 1351[2]); sie nahmen die schmalen Gärten an der Westseite des Klosters ein; an der Südseite fließt nun der Mühlbach vorbei. Darüber führten zwei Zugbrücken, da es zwei Tore gab; das eine war unter dem Torturme der Haupteingang wie heute, das andere beinahe gerade gegenüber unter der alten Kapelle. Drei Seiten des Klosters folgen in einer Rundung dem Umfange der alten Burg, die vierte an der Stelle der gegenwärtigen Klosterkirche bildete die Ringmauer. Der Berchfrit nun Glockenturm stand innerhalb der Umfassungsmauer, vermutlich ganz frei und der Palas zog sich auf drei Seiten frei weit in den Schloßhof herein, denn bei Erweiterung des Klosterspeisesaales (1884) stieß man im Norden und Süden auf sieben schöne halbrunde Fenster. Daran schloß sich nach Osten hin die Kapelle an, deren vermauerte Fenster in zwei Reihen

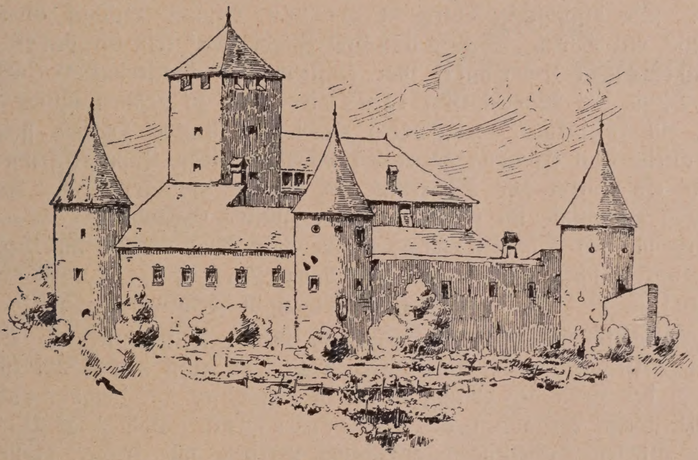


Fig. 203. Maretsch in Dorf bei Bozen. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1894).

übereinander außen von der neuen Altane noch beobachtet werden können. Diese Burg baute 1190 der Graf von Tirol und gab ihr keinen anderen Namen als: „Unsere Burg in Gries“; selbe nach Trojers Chronik von Bozen „Pradai“ zu nennen, ist willkürlich und bedeutet urkundlich einen Weinberg östlich von der Burg. Die solide Technik am später erhöhten Turme mit 3 m dicken Mauern (im Unterbaue) bewog mehrere, denselben für noch älter als aus dem 12. Jahrhundert zu erklären[3]).

Ried bei Bozen, Fig. 201, am Eingange ins Sarntal, thront ganz frei auf einem riesigen Felsklotz im Talferbette, der sich vor Zeiten vom Gebirge gelöst und in die enge Schlucht des Tales gestürzt hat. Den fortifikatorischen Wert der Lage erkannte wohl schon das 10. Jahrhundert, da damals bereits die Herren von Ried auftreten. Der kärgliche Saum des Felsens gewährte nur einen bescheidenen Umfang der übrigens sehr interessanten Burg. (Fig. 202). mit hohem Berchfrit. Dieser besteht aus einem älteren Grundbau und einem mit etwas abweichender Technik 3 m starkem weiteraufgesetztem Aufbau, der mit einem Zinnenkranze abschließt. Unmittelbar lehnen sich auf der Südseite die Wohnräume der Burg in einem Halbrund an. Zwei offene Treppen führen dahin. In dem sehr beschränkten Burghof liegt die

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. N. F., XI. B., 1885, S. XCIII.
[2]) Arch. f. Gesch. u. Altert. III, 400.
[3]) Abb. später: Klöster der gothischen Periode.

Kapelle mit halbrunder Apsis. Das Vorwerk besteht, wo nicht der Fels die natürliche Brustwehr bildet, aus einem Zingel mit gezinnter Umfangsmauer[1]).

Zum Teil durch Sümpfe geschützt dürfte auch das Schloß Maultasch bei Terlan gewesen sein. Dieses bildete nach den alten Abbildungen ein massives Viereck mit Zinnen, umgeben von einem Zingel, daran sich gegen Süden ein festes Tor in Verbindung mit einem gedeckten Wehrgang anschloß; es war eine Klausensperre, mitten hindurch lief die Landstraße. Max Sittich von Wolkenstein (Landchronik) schreibt darüber: „von diesem Revier herumb gegen der Klausen liegt im Mooß (Sumpf) das alt zerfallene gebay, ein Palast gleichsehent, das solt Frau Margret, Maultasch zubenannt, so Herzogin von Kärnten und Tirol, erbaut und bewont haben, im winter, Ihrer Ungesundheit halber. Darob liegt das Schloß „Neuhaus". — (Diese Hochburg wird somit in den Reisehandbüchern usw. fälschlich „Maultasch" genannt, das nun unten in der Ebene bis auf ein Stück Mauer des südlichen Tores verschwunden ist. Neuhaus war 1206 bereits vollendet, in dem kleinen Umfange, den der Felsriff gewährte. Dem Eingange lag ein kleiner Zingel vor, über dem Tore erhob sich ein Gebäude mit Schießscharten und rechts davon zog sich eine Zinnenmauer zum höchsten Punkte des Schloßkegels empor, den eine viereckige Barbacane gegen den Berg hin krönt. Im Innern ist der auf erhöhter Felsstufe stehende mächtige Berchfrit bemerkenswert[2]). Die bischöfliche Burg in Brixen begann Bischof Bruno 1248 und vollendete sie 1268 mit Turm, „Graben und drei Zugbrücken" (ein Graben ist noch erhalten[3]).

Auch Lichtwer in Unterinntal war einstens eine Wasserburg[4]). Eine Wasserburg im eigentlichen Sinne des Wortes ist Sigmundsburg zu nennen, mitten auf einer Insel im Fernsteinsee, ein rechteckiger Bau, durch einen Hof in zwei Hälften geteilt mit der an der einen Schmalseite dem Eingang gegenüber vorspringenden Kapelle; früher stand an der nämlichen Stelle ein Turm zur Sicherung der Klause am Fernstein. Im Jahre 1484 schenkte sie Herzog Sigmund, ihr Erbauer, seiner zweiten Gemahlin.[5]).

Zu den sogenannten Tiefburgen, welche ganz oder nahezu auf der Ebene liegen, können auch die ansehnlichen Stadtburgen von Rovereto, Trient, Maretsch bei Bozen (Fig. 203), Haaseck, in Hall, die Schattenburg in Feldkirch gezählt werden.

Die rissigen Steinwände des Kalkgebirges, welche bald unterhalb Bozen die Etsch begleiten und die Felsengebilde der Dolomiten boten von selbst den Raum für Befestigungsanlagen mitten in der steinernen Wand, die für die Angreifer unersteigbar und uneinnehmbar waren. Auf die Weise entstanden die Höhlenburgen. Höhlen zählten überhaupt zu Stellen, wo die ältesten Siedelungen gegründet wurden, wie früher schon S. 2 bemerkt wurde. So entstanden die Burgen Kronmetz, Covolo, Corona, Salurn, Wolkenstein in Gröden. Ohne jedes Schutzdach, der überhängende Fels bietet genügenden Schirm, finden wir Kronmetz, aus langgestreckten Gebäuden bestehend. Die Aufmauerung war nach dem Abhange zu allem Überfluß mit schrägen Gußlöchern und Scharten versehen, um auch einzelnen Kletterern und Wagehälsen auf Leitern ernstlich zu begegnen. Ähnlich sieht Corona hoch über Denno im Nonsberg aus, ebenfalls nur auf Leitern zugänglich. Diese Burg liegt oberhalb einer kleinen Ebene, auf welcher ein herrschaftliches Gebäude, Sommersitz der Herren von Ferrari, mit einem Kirchlein S. Maria coronata steht, ehemals ein Besitz des deutschen Ordens; im 12. u. 13. Jahrhundert heißt das Schloß: Corona Enni, später Cor. Flavonis nnd in deutschen Urkunden „der Lueg auf Nons"[6]).

Die Feste Wolkenstein, des letzten Minnesängers Oswald Wolkenstein wahre Stammburg, liegt am hintersten Ausgange des Grödnertales, wie ein Schwalbennest an die Bergwand geklebt und zum Teil in den Fels hineingebaut. Ein schmaler Pfad, nur für Fußgänger, führt an der Wand hinauf, ein niedriges Vorwerk mit Rundbogentor und drei

---

1) Art. Schneider, Burg Ried, Leipzig bei Weiher.
2) Näheres mit Abb. in Atz, Chronik von Terlan, Bozen bei Auer, und Piper l. c. I, 16.
3) Walchegger, d. Stadt Brixen, 25.
4) Piper, l. c. IV, 66.
5) Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1860, 34 ; Ztsch. d. Ferd. 1898, 236.
6) Ausserer, der Adel des Nonsberges, S. 135—17.

Fensteröffnungen darüber deckt den Zugang; oben erhebt sich, an den Fels angelehnt und von ihm halb überragt, ein Halbturm, dessen vierte Seite die nackte Felswand selbst ist. „Ritter Walther von Gröden“, Zeuge in einer Neustifter Schenkungsurkunde von 1151 war wohl einer der Edlen Ritter von Wolkenstein[1]).

Eine eigentümliche Höhenlage nimmt die Burg Salurn an der Grenzscheide des deutschen und italienischen Sprachgebietes ein; sie ist sehr alt; schon 1055 wird ein castellum Salurna erwähnt[2]), Fig. 204. Der Zugang im Zickzack die Wand hinauf — ist oben durch zwei verschobene Türme (s, s) geschützt, im oberen Teile zudem von Parallelmauern eingeschlossen, nach dem Tale zu treten auf den Ecken ein Rundturm (o) und ein regelmäßiger Polygonturm (r) vor und weiterhin findet ein geräumiger Palas (P) Platz; der Berchfrit (b) steht vor ihm, dem Tale abgewendet.

Festen wie Greifenstein, Festenstein und zum Teil das trotzige Andraz im Bezirke Buchenstein, die auf einer fast unersteigbaren Felsenkuppe gleich Starkenberg (Oberinntal bei Tarrenz), errichtet wurden, bedurften keiner Unterstützung durch andere Befestigungen, wohl aber die Burgen, die auf einem mehr oder minder ansteigenden Höhenrücken

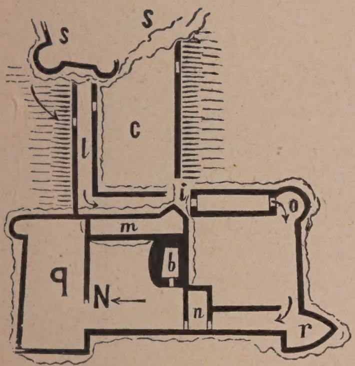


Fig. 204. Grundriß der Haderburg über Salurn. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1896).

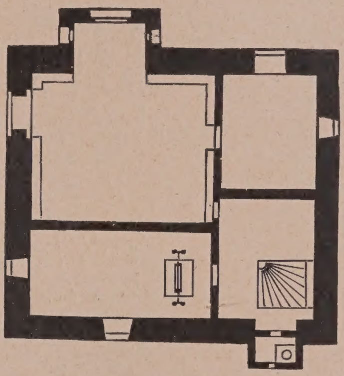


Fig. 205. Grundriß v. Freundsberg b. Schwaz. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1894).

erbaut waren. Hier galt es, dem angreifenden Feind, schon bevor er zur Hauptburg gelangt, ein Bollwerk (Vorwerk) entgegenzusetzen, einen Stützpunkt im Terrain zu befestigen, zumal wenn dieser schon natürliche Befestigungen zeigte und in der Hand eines eventuellen Feindes der Hauptburg schweren Schaden zuzufügen imstande war. Diese Erwägungen schufen die „Doppelburgen“, bestehend aus dem Hauptschlosse und dem von ihnen getrennt liegenden Vorwerk, das zunächst nur Befestigungszweck hatte. Dies ist das Verhältnis in Sabionara über Avio, von der unteren zur oberen Burg in Sigmundskron (Fig. 206), und noch sprechender von Unter- zu Obermontani, von Vorder- zu Hintermatsch. Zu scheiden hievon ist die Trennung der Baulichkeiten innerhalb eines und desselben Mauerringes, wie zu Juval und Wehrburg und Lanaburg. Hier konnte nur die Verteidigung innerhalb einer Umwallung in Betracht kommen. Kleinere und größere Vorwerke kehren in verschiedenen Burgen, besonders in späterer Zeit wieder, z. B. in Pairsberg, Trostburg.

Die dritte Gattung vertreten die festen, freien Türme, welche zum Teil höher als die Hauptburg liegen, nur aus dem Turm mit niedrigem Anbau in der Form eines „Burgstals“ bestanden und die Bestimmung hatten, als Warte zu dienen und den angreifenden Feind im Rücken zu fassen. Dies ist der Fall vor allem in Tschengels, Pressels, Fragenstein, Petersberg. Bei allen beherrscht der Turm vollständig das Terrain;

[1]) W. Moroder, Führer v. Gröden, 19.
[2]) Arch. f. Gesch. u. Altert. I, 325, nach der Chronik v. Benediktbeuren, M. G. SS. IX. p. 228.

höher liegt derselbe auch in Trostburg, tiefer als die Hauptburg in Hocheppan, Rottenburg bei Jenbach. Die Erweiterung der selbständigen Türme und Vorwerke zu selbständigen Burgen ward rasch zur Notwendigkeit, da die Teilung der Linien und Zersplitterung des Besitztums rasch um sich griff. Jeder Zweig des Geschlechtes erhielt dann gewöhnlich einen tiefer liegenden Ansitz, außerdem aber ein Anteilrecht an der Stammburg. Dieses Teilungsbestreben griff aber so rasch um sich, daß bald ganz verschiedene Geschlechter die Besitzer ein und derselben Burg waren. So blieb es bis ins 15. Jahrhundert. Das erste Beispiel findet sich bereits 1050, wie der edle Erchinger den dritten Teil seines Schlosses Kiens bei Bruneck (tertiam partem castri chienes vocati lapides ligneisque aedificiis constructi et curtem sub eodem castro situm verschenkt[1]). Um 1080 schenkt der freie Tagini medietatem castri Rischoni (Reischach bei Bruneck) vocati cum dimidia parte ecclesiae ibidem fundatae[2]). Von 1238 ist ein Lehenbrief Bischof Emichos von Freising

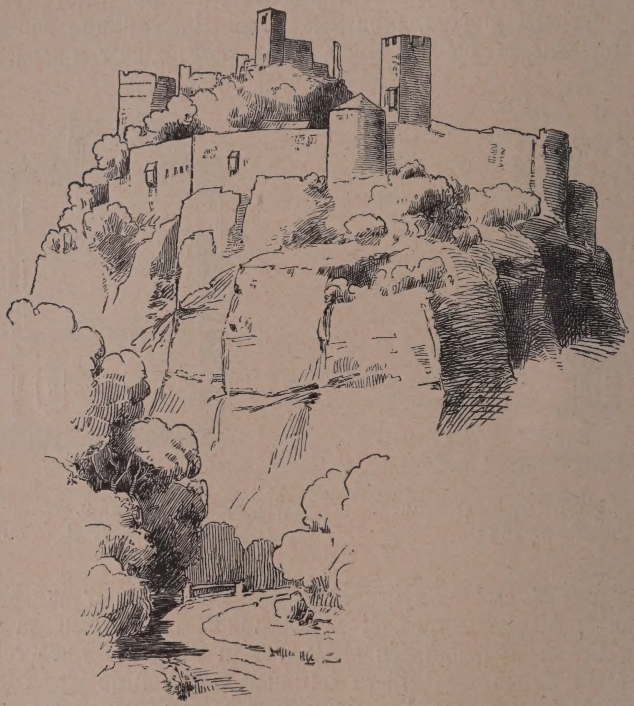


Fig. 206. Ansicht von Sigmundskron bei Bozen.

für beide Teile der Feste Eurs (Eyrs) in Vinschgau datiert (Schatzarchivregister-Statthalterei-Archiv Innsbr.). Die Grafen von Tirol hatten 1226 Anteil an den Schlössern Arco und Drenna (Sarcatal). So gab es ein Unter- und Ober-Valer hart nebeneinander auf gleicher Höhe. Die Burg Völlenberg bei Götzens hatte zwei Türme, die nach den verschiedenen Besitzern der Völlenberger und der Liebenberger benannt wurden[3]). Im alten Formigar, später Sigmundskron, gab es zwei deutlich durch Felsen abgesonderte Festen (Fig. 206). Den „Turm mit den weißen Zinnen“ im Vorhofe der Feste Firmian samt dem Gemäuer dabei kaufen 1370, 24. April die Herzoge Albrecht und Leopold von Meinharten und During vor Firmian; der oberen Feste wird 1514 gedacht, da der Gang zur Kapelle im „oberen Schloß“ ausgebessert werden sollte[4]).

---

1) Acta Tirol I, No. 100.
2) l. c. No. 336.
3) Staffler I, 531, Mitt. d. Zent.-Kom. V, (1860).
4) Arch. f. Gesch. u. Altert. III, 242..

Die regelmäßigste Anlage der Tiroler Burgen bis zum Schlusse des 13. Jahrhunderts zeigt wie Wanga auch Boimont in Eppan, welches dadurch zu dem hervoragendsten architektonischen Kunstwerk dieses Zeitraumes wird. Von besonderer Bedeutung für die spätere Zeit ist die Form eines „regelmäßigen Rechtecks" für das Außenwerk mit starken Rundtürmen an den Ecken, welche die Seiten flankieren. Am reinsten zeigt sich diese Anlage in Annenberg. Hier ist innerhalb dieses Mauerringes das Terrain erhöht, zum Teil durch Hineinziehung des Felsbodens, zum Teil durch Aufschüttung; völlig frei liegt innerhalb dieses Ringes das vielseitige Herrenhaus. Maretsch bei Bozen (Fig. 203) und Planta in Obermais bringen für das Flachland dieselbe Anlage in Anwendung; hier legen sich die Wirtschaftsgebäude unmittelbar an die Ringmauer an. Eine Erweiterung kehrt an Rafenstein über Gries, Goldrain und Sigmundsburg wieder. Frei, ohne jede Befestigung lagen die jüngsten Burgen des 16. und 17. Jahrhunderts; Befestigungselemente nahm man nur mehr in sie auf, als ihnen damit ein malerisches Aussehen gegeben werden konnte, als Türme, Zinnen, Erker.

Besonders häufig sind diese Anlagen an den südlichen, unter italienischem Einflusse bestehenden Bauten. In Italien fanden die Turmbauten ihre bedeutungsvollste Aus-

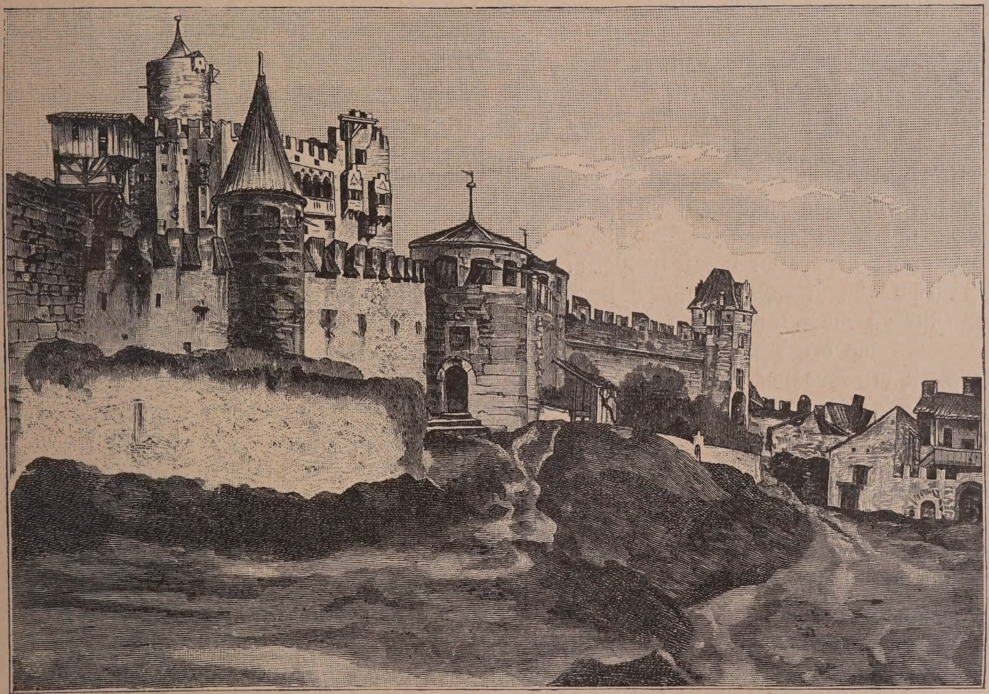


Fig. 207. Ansicht des Castells in Trient zu Anfang des 16. Jahrhunderts (Oesterr. Monarchie).

gestaltung; zählte ja Florenz im 14. Jahrhundert ihrer 150. Auch Trient hatte deren mehrere und einzelne sind noch teilweise oder ganz erhalten, zwei zu Glockentürmen verwendet (am früheren Priesterseminar und Maria maggiore, Fig. 22.

Das Etschland bis über Meran hinaus und ein Teil des Eisacktales sind für die Entwicklung der Tiroler Burgen von größter Bedeutung, weil hier nicht nur die materiellen und wirtschaftlichen Bedingungen zu einer reichen Ausgestaltung des Profanbaues die günstigsten waren, sondern weil hier fortwährend von Italien aus frische Baugedanken zugeführt wurden. Die Burgen des italienischen Landesteiles mit teilweiser Ausnahme des Nonsberges bilden eine eigene Gruppe und die Anlagen im Pustertal können für den spezifisch Tiroler Burgenbau weniger in Betracht kommen und nur ausnahmsweise herangezogen werden. Nordtirol richtet sich in seinen Burgen mehr nach Deutschland.

Auf das Eigentümliche des Tiroler Burgenbaues übte schon die „Lage des Landes zwischen Deutschland und Italien" selbstverständlich großen Einfluß; jedoch war selbst in Südtirol bis Ende des 13. Jahrhunderts die Burganlage ganz von Deutschland abhängig. Diese zeigt uns den Hauptturm (Berchfrit, Burgturm) als Mittelpunkt; an diesen die Wohngebäude unmittelbar angelehnt, eng aneinander gedrängt, ohne Hofraum oder wenigstens ohne rings von Gebäuden eingeschlossenen, nur mit einem Vorhof zwischen Wohngebäuden und der hohen und starken, den ganzen Burgraum einschließenden Ringmauer. Ihr gegenüber steht die italienische Burganlage. Hier lehnen sich die Gebäude nicht an einen Turm an, sondern bilden einen Kranz um den in der Mitte liegenden Hof, nach innen öffnen sie sich, zumeist in ringsumlaufenden Arkaden, an denen die Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts ihre Spuren zurückläßt. Die äußeren Mauern (der Gebäude) dienen zugleich als Wehrmauern; demzufolge sind sie hoch, zeigen nach außen wenig Fensteröffnungen und diese nur in den oberen Stockwerken. Ein äußerer Mauerkranz tritt nur in den wenigsten Fällen hinzu. Wahrscheinlich zum großen Teil waren die ältesten Burgen von Holz und hatten nur einen steinernen Turm. Die Burg Kiens südwestlich von Bruneck wird, wie bemerkt, als castrum lapideis lignisque edificiis constructum bezeichnet. (Acta Tirol. I, p. 40.) Eine solche casa lignea cum solario lapideo besteht noch heute in der Burg Freundsberg bei Schwaz (Fig. 205). Ein einfacher Bohlenbau schließt sich an den riesigen Quaderturm an: dicht neben dem Holzbau ist eine, erst 1477 durch Bischof Georg von Brixen geweihte Kapelle getreten. Der Turm diente hier bei seinem bedeutenden Umfange nicht allein als Warte, sondern zugleich als Wohnraum und ersetzt selbst den Palas; das ober unmittelbar unter dem Dache gelegene Stockwerk enthält vier im 15. Jahrhundert mit Holzvertäfelung versehene Zimmer, ein größeres Gemach mit weit vortretendem dreifenstrigen Erker, daneben ein zweifenstriges Zimmer, hinter dem Hauptgemach einen länglichen, ehemals gewölbten Raum mit Windenaufzug. Der vierte noch übrig bleibende kleine Raum dient als Treppenaufgang[1]). Verwandt damit ist Maria Stein und der hohe massive Wohnturm auf „Martinsbühel" mit Satteldach und einem Erker aus späterer Zeit. Das Ganze war ursprünglich wohl mit einer Ringmauer umgeben. Selbst in Fig. 207 erscheint ein Holzbau.

Infolge der Ausbildung der deutschen Burgen gliedert sich an den ältesten Teil, den Berchfrit, ein Gebäude nach dem andern an und das Ganze wird eine nach den verschiedenen Lebensbedingungen zusammengeworfene Gebäudegruppe. So erscheinen dann beide Systeme miteinander verbunden. Als die besten Beispiele können in Tirol angeführt werden: Tarantsberg, Churburg, Pressels, Grafetsch, Lichtwehr. Die beiden ersteren mit vollkommen quadratischen Höfen, die den Mittelpunkt der Baugruppe bezeichnen, sind von doppelten Arkaden umgeben, dann das fürstbischöfliche Schloß in Trient. Diese steinernen Arkaden, zudem in der feinfühlig künstlerisch durchgebildeten Form, konnten indessen erst im 15. und 16. Jahrhundert entstehen. Ihre Vorgänger finden wir in den hölzernen Arkaden und hölzernen Gängen, die die nackten Mauern der Profanbauten allenthalben verkleideten. Das Holz war abgefault und dafür hatte man in der Weiterentwicklung für mehr wohnlichen und nobleren Zustand der Innenburg zu steinernen Hallen und Gängen gegriffen. Ähnlich wie in Churburg und Terantsberg finden sich ähnliche steinerne Galerien im Hofe von Goldrain und Pressels, Anger bei Klausen, Friedberg, Tratzberg, Matzen usw.

Bei großer Mehrzahl von Bauten des 11. und 14. Jahrhunderts bemerkt man viereckige Löcher in gewissen Abständen und Reihen immer wiederkehren, zum Teile mit Balkenstummeln. Rüstlöcher dürften es nicht immer sein, sondern ihre Balken trugen Gänge, da es oft besonders galt, bei übereinander stehenden gewölbten Räumen innen eine Treppe in die oberen Stockwerke anzulegen.

Die Feste Kronburg über Zams bietet ein vollkommenes Bild der Holzverkleidung der Mauern, wie sich aus den erhaltenen Balkenlöchern ergibt, vorzugsweise die schräg ins Mauerwerk hineinführenden Löcher für die Strebebalken lassen für das Balkenwerk mit Schwellen, Riegeln, Pfetten und Zangen auf Absprühungen und Konsolen aufgebaut, keinen

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1893, 24.

Zweifel aufkommen (siehe weiterhin). Im erneuerten Baue sind die hölzernen Laufgänge im Schloß Petersberg bei Silz, in der landesfürstlichen Burg zu Meran noch erhalten.

Fortlaufende Holzgalerien (Hurden) außen oder innen an der Mauer, am Dache eines Turmes zum Schutz der Schützen haben sich in Tirol lange erhalten. Eine ganz entsprechende Hurde enthielt der Rundturm der Fröhlichsburg in Mals; im Schloß Hochnaturns ist der auf drei Seiten um den Turm herumlaufende Gang noch erhalten. Der hölzerne Erker über dem Eingangstore der Zenoburg diente entschieden auch Befestigungszwecken, schwerlich aber jener im Schloß Forst.

Die Blütezeit des Tiroler Burgenbaues ist mit dem 15. Jahrhundert vorüber. Die veränderten Angriffswaffen zwangen auf den befestigten Charakter zum Verzicht überall da, wo die Natur nicht selbst den Hauptanteil an der Verteidigung übernommen hatte. Hochgelegene, unzugängliche Felsennester wie „Kronmetz, Haderburg, Greifenstein" bleiben noch ungreifbar wie früher, aber die Talburgen ändern sich, gehen allmählich „in feste Häuser" über, die nur äußerlich die Elemente des Wehrbaues beibehalten. Auf der Grenzscheide stehen unter anderen Maretsch bei Bozen (umgebaut 1523—1570) und Fischbach (1912—1641).

Zum Palas, dem einen mehr oder minder stattlichen Saalbaue und Wohnhause des Burgherrn führte hie und da eine eigene Freitreppe. Darin waren auch mehrere Säle übereinander sehr beliebt. Klein und häufig gewölbt sind dieselben in den ältesten Burgen wie in Hocheppan. Erwähnenswert sind die Säle in den Burgen Stenico, Boimont, Wangen, Lichtenberg, Pressels, Brandis, Taufers. Der Palas der Ruine Brandis soll sogar in jedem der vier Stockwerke einen „die ganze Breite des Baues" einnehmenden Saal enthalten haben; dasselbe gilt von der Burg Taufers, wo die drei untersten Säulenstellungen haben, welche Räume aber hier mehr zu wirtschaftlichen Zwecken als Kornspeicher gedient haben. Anders verhält es sich bei den einzelnen Sälen in Boimont, Reineck usw. mit einer Reihe schöner und gekuppelter Fenster. In Runkelstein breitet sich der 20 m lange Palas mit ansehnlichen Räumen über einer gegen den Hof hin offenen Halle aus; im Glopper über Hohenems liegt der Saal im dritten Stocke des Palas. Nur aus einem ansehnlichen Palas bestehen Maultasch, Katzenzungen, Stern und Robatsch (in Enneberg) usw.

Bezeichnend für Tirol ist die Form des Berchfrits. Es findet sich fast nur der Wartturm von geringer Ausdehnung und großer Einfachheit, während der als „Wohnturm" erweiterte Berchfrit mehr zu den Ausnahmen gehört (Samoclevo, Wehrburg, Gargitz Heimfels, Trautson (in Deutschmatrei), Vellenberg, Freundsberg, Kronburg, Glopper). Es trennt dies den Tiroler Burgenbau scharf von den süddeutschen wie den Schweizer Bauten, die beide den Wohnturm (Donjon) mit Vorliebe ausbilden. Aber auch als Wohnturm bleibt der Brechfrit in erster Linie ein solcher; seine Bewohnbarkeit ist etwas Nebensächliches und trotzdem, daß Palas und Berchfrit ersetzt werden sollen, gibt es doch Burgen, die beides nebenher haben, wie Reifenstein und früher auch Taufers. Nicht alle ungewöhnlich umfangreichen Türme sind zugleich als wohnbare Bauten eingerichtet; so nicht der außen 13 m starke Berchfrit von Tosters bei Feldkirch und der fensterlose leere Hohlraum in dem 5,60×11,80 m Weite zeigende Berchfrit von Goyen bei Meran. Der Wohnturm in Wehrburg hat zwei Tonnengewölbe über dem ebenerdigen Eingang. Einen gediegenen, im Mauerwerk guterhaltenen Wohnturm, aus romanischer Zeit hat die Ruine Laudeck bei Unterladis wie Reifenstein; in

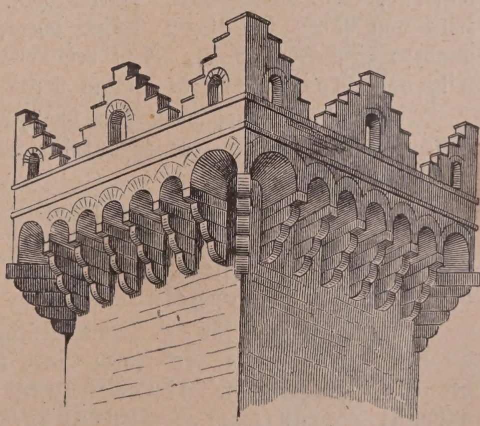


Fig. 208. Stadtturm in Trient.
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1861).

letzterer Burg ist er an einen engeren Berchfrit angebaut, innen 9 : 11 m weit und hat über einem ungewöhnlich hohen Stockwerk ein Kuppelfenster mit Knospenkapitell an dem Trennungssäulchen. Die Ausdehnung einer ganzen Burg als Wohnungsturm veranlaßte hie und da die beschränkte Ortslage, wie an Neu-Montfort bei Götzis und vorzugsweise am Hauptbau der prächtigen Ruine Andraz. Der Wohnturm von Ehrenburg mit Walmdach hat auch verschiedene Schießscharten.

Öfter ist die Aufstellung des Berchfrits hinter einer „Schildmauer“ durchgeführt, (Branzoll, Lichtenberg), vor anderem nach dem Bergrücken hin und überall da, wo die Burg auf einem Punkte des Abhanges und nicht auf der Höhe des Kammes errichtet ist. Am deutlichsten zeigt diese Burganlage Goyen bei Meran, wo um den riesigen Turm eine hohe Zinnenmauer auf drei Seiten herumläuft und zum Überfluß tritt noch zur Verteidigung desselben eine zweite Zinnenmauer hinzu.

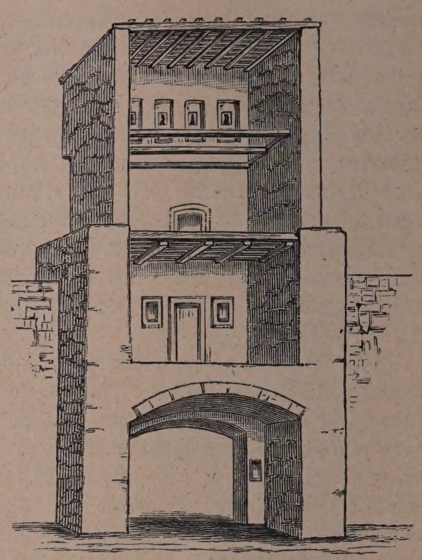


Fig. 209. Tortüre in Pressels.
Mitt. d. Zent.-Kom., N. F. XIX, 1894, S. 22.

Die einfachste Form des Wartturms, zu einem Kastell erweitert, bieten die bereits erwähnte Vorburg (Burgstall) von Hocheppan, Castell di Pietro (Sanpietro) im Nonsberg, der Turm bei Pressels, Helfmirgott bei Taufers usw. Mehrere Burgtürme wurden später als Glockenturm verwendet, in Revò(?), St. Anton in Kaltern, Gries, Innichen, Walen bei Toblach, Hötting, Ampaß, Rankweil, Heimen (Gemeinde Buch), Riefensberg. Einzelne Burgen haben mehr als einen Berchfrit, so deren zwei die Rocca in Riva, Madraz, Thunn, Entiklar (S. 40), Freudenstein, Wehrburg, Lanaburg, Säben, Michaelsburg bei Lorenzen; Kropfsberg hat deren drei.

Drei Berchfrite zeichnen sich durch schönen Quaderbau aus: nämlich der zur Hälfte eckige Torre verde zu Trient, so vom Volke wegen des grünen Daches genannt; mit fleißig gearbeitetem Marmor, Quadern ganz überkleidet macht er einen überraschenden Eindruck, Abb. siehe später: Städtebauten. Daran schließt sich der untere Teil des Berchfrits von Ried bei Bozen, dessen oberer Teil etwas weniger fleißig gearbeitete Buckelquadern zeigt (Fig. 202). Fein behauene Sandsteinquadern wurden zum Baue des Berchfrits von Maienburg in Völlan verwendet.

Als Rückzugsort dient der Berchfrit besonders, wenn er von der Hauptburg weit abliegt, wie in Arco, wo er auf der höchsten Spitze des Burgberges liegt und von einer Ringmauer umgeben ist.

In einzelnen Fällen verschmähte man den Berchfrit; so traute man an der Leuchtenburg nur den hohen Mauern fast ohne Fenster (Fig. 201); der Zwinger gegen Osten und Süden dürfte erst späterer Zeit angehören. Ohne Turm sind das stolze Andraz in Buchenstein, Katzenstein u. a. m.

Bemerkenswert für die Tiroler Burgen ist dann die „Stellung des Berchfrits“; nämlich an einer Ecke der in der Form eines Quadrates zusammengedrängten Wohngebäude, so bei Wart in Eppan, Brunnenburg (jetzt umgebaut) u. a. O.; ebenso bei allen Hofanlagen: Tarantsberg, Churburg, Pressels, Anger, Kropfsberg. Frei im Burghof steht der Berchfrit des Schlosses in Gries, Brandis. Seltener tritt der Berchfrit zwischen Einzelgebäude als in Castelalto (bei Borgo), Belasi, Nan, Samoclevo, Michaelsburg (im Sulztale, Abbild. nach Außerer, Adel des Nonsberges, siehe weiterhin.

Der „Grundriß der Berchfrite“ zeigt in der Regel ein mehr oder minder regelmäßiges Quadrat, in einzelnen Fällen ist er auch rechteckig (Haderburg über Salurn (Fig. 204), Lichtwehr), eine Rhombe bildert in der Lanaburg. Eine durchaus abweichende Form zeigt das Berchfrit des Schlosses Gagitz (Gargitz) bei Prad; er ist aus zwei Rhomben zusammengesetzt, von denen der eine ein wenig über den hinteren vorspringt; es ist dies eines der seltenen Beispiele der ausgeprägten Wohntürme. — Auch „vielseitig“ sind einzelne Berchfrite, als: fünfseitig jener von Hocheppan, und der noch erhaltene in Michaelsburg bei Lorenzen, sechsseitig von Königsberg und Alt-Lochau bei Bregenz, dann achtseitig von Belasi und Valer. Selbst kreisrunde Berchfrite kommen vor, im Süden wie im Norden des Landes; so an den Burgen: Riva, Toblino, Trient (Fig. 207), Marter (bei Roncegno), San Pietro (Nonsberg), Castelfondo, Trojenstein bei Bozen, Tschengels, Lichtenberg, Fröhlichsburg, Reichenberg, Rotund, Pressels, Innichen (Pfarrkirchturm), Hötting, Hall (Fig. 210), Geroldsegg in Kufstein (1510—1523 gebaut), Klamm, Rankweil, Feldkirch (Stadtturm). Tannenburg oder Neu-Hohenems hat einen einer Elipse ähnlichen Wohnturm; im Schloß Braunsberg bei Lana erscheint ein Stück Kreis abgetrennt und über Trostburg steht ein alter Turm, der zur Hälfte rund, zur Hälfte eckig ist (Fig. 211). Ganz unregelmäßigen Grundriß hat der hohe Berchfrit der Burg Sabionara über Avio, da zwei Seiten im rechten Winkel zueinander stehen, die übrigen einem Polygon folgen. Die Berchfrite haben häufig eine bedeutende Höhe, messen selbst 27 m; fünfmal so hoch als dick ist jener von Telvana bei Borgo. Das unterste Geschoß (Verließ) hat keinerlei Öffnung als ein rundes Loch der öfter gewölbten Decke und dient als Keller und Gefängnis (Fig. 210, V). Der Oberbau ist in mehrere Stockwerke durch Balkendecken (mit Estrich gegen Feuersgefahr) eingeteilt, deren Verbindung hölzerne Stiegen vermitteln; interessant ist die Führung der Treppen in der Mauerstärke, wie in Pairsberg u. in Brandis, Haaseck (Fig. 210), Kaiserturm in Kufstein. Der Berchfrit, der den Kern einer Burg und die letzte Zufluchtsstätte bildet, wenn der Feind in das Innere einer Feste eingedrungen ist, hat den Eingang an einer dem Angriffe abgewendeten Seite, mehrere Meter hoch über dem Boden des Schloßhofes angelegt, so daß er nur mit hoher Leiter erreicht werden kann. Hie und da ist er über eine Mauer oder hölzernes Geländer von Palas aus zu erreichen. In Schrofenstein bei Landeck führte ausnahmsweise eine schräge Brücke von dem Torgebäude zu ihm, was der noch stehende Pfeiler bestätigt.

Fig. 211. Trostburg.

Der Berchfrit schließt gewöhnlich mit „Zinnenlücken“ ab, zwei, höchstens drei auf jeder Seite eines quadratischen Baues; runde Türme haben dementsprechend in der Regel acht. Am Berchfrit von Churburg wie am Torturm von Pressels kommt eine Ausladung zwecks Erweiterung der Wehrplatte vor; aus Italien kam dann in der gotischen Periode ein ansehnlicher Steinkranz in übung, welcher das ebene Dach mit einem Zinnenkranz umgibt, so am schönsten am Stadtturm von Trient ausgeführt, Fig. 208; verwandte Anlage am Rundturm des Schlosses in Rovereto.

In einer von 1450 beginnenden Entwicklung suchte man nach Einführung der Pulvergeschütze der rasanten Wirkung derselben zunächst durch rundliche zur Flankenbestreichung der Ringmauer hinausgeschobene Werke zu entsprechen. Solchen Rundtürmen begegnen wir an vielen Burgruinen wie erhaltenen

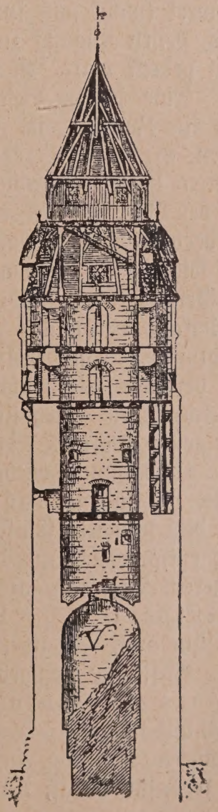


Fig. 210. Durchschnitt des Turmes von Haaseck in Hall.

Burgen im ganzen Lande; besonders hervorragend sind die beiden Frontecken von Sigmundskron (Fig. 206); ferner können erwähnt werden: Matarello bei Trient, Rafenstein, Annaberg, Heimfels usw. Die großartigsten Außenwerke in Rundform hat wohl Beseno bei Calliano aufzuweisen und dürfte überhaupt die ausgedehnteste Burg des ganzen Landes gewesen sein. Hier ist das Rundell zu einem förmlichen Burgstall mit eigenem Zwinger ausgebildet worden.

Auch die Anlage des Zingels und Zwingers steht mit diesem Prinzipe in Verbindung; er leitet hinüber zu der Form der Burgverteidigung, wie sie in Goyen und Fürstenberg zu finden ist. Diese äußerste Schutzmauer, die wie ein Gürtel (cingulum) das Ganze, gewöhnlich einen Teil umfängt, schließt einen Raum ein, den man den Zwinger nennt. Dieser kommt erst seit dem 12. Jahrhundert allgemein in Aufnahme, (wurde durch die Kreuzzüge in Mitteleuropa heimisch). Eines der vorzüglichsten Beispiele für die Ausbildung des Zwingers geben die Burgen Beseno, Weineck, Maultasch, Karneid bei Bozen, in welch letzterer der Zwinger die ganze Breite der Burganlage einnimmt und den Angreifer zwingt, diesen unter dreiseitigem Geschoßregen zu durchlaufen. Hier war sogar durch eine direkt hinter dem Torturm befindliche Pforte die Möglichkeit gegeben, auf den eingedrungenen Feind einen Seitenangriff zu machen. Die Hauptburg zu schützen und abzusperren konnte man der Ringmauern auch entbehren und diese durch ein Vorwerk, durch eine Talsperre wie in Taufers und an der Mühlbacher-Klause ersetzen.

Wiederholt finden sich in den Tiroler Burgen eine Reihe von Torbefestigungen hintereinander, die alle einzeln gehalten werden konnten. So führte der Weg zu Hocheppan und Untermontani durch drei Tore hindurch; in Petersberg wie in Untermontani befand sich vor dem eigentlichen Tore ein weit vorgeschobener Torturm, der mit jenem durch zwei Parallelmauern verbunden war. In Kronburg wie in Pairsberg war ein äußeres Vorwerk (wohl aus späterer Zeit?) weit vorgeschoben, bestehend aus einem viereckigen Torturm, dessen Zugang zugleich durch einen seitlichen über die Ringmauer vortretenden Rundturm gedeckt war. Ähnlich auf der Südseite von Trostburg.

Eine seltene Befestigung als vorgeschobener Torschutz ist die Barbacane, zunächst auch ein Zwinger, in Form eines halben Rundturms; sie findet sich in Hocheppan bei Bozen, Heimfels, Bruck bei Lienz und an der Schattenburg in Feldkirch. Von der ersteren ist der Rundturm von 4 m Höhe und 5 m Durchmesser zum Teil erhalten, auf den der Burg zugekehrten Seiten ist ein Teil gleich einem Viertel des Umfanges abgeschnitten, die verbindenden Parallelmauern nach dem Tore fehlen (waren solche einmal da?; es findet sich keine Spur davon). In Bruck sind diese noch erhalten, das Vorwerk hat hier nur die Gestalt eines Halbrunds, das gegen die Parallelmauern etwas vorspringt. Eine der Barbakane verwandte Form sind die über die Letzenmauer hervorragenden hinten offenen Halbtürme. Am deutlichsten zeigt diese Formation der Torturm von Pressels, der noch eine besondere Verteidigung durch vier vorgekragte Pechnasen erhält (Fig. 209). Das untere Stockwerk, die Torhalle ist gewölbt, die beiden oberen Stockwerke waren durch eine Balkendecke geschieden und zeigten nur eine Bretterverkleidung nach dem Hofraume zu.

Erwähnung verdient die kleine, halbe Vierecksform auf der höchsten Spitze des Felsenkegels, worauf Neuhaus bei Terlan thront; er hatte einen Angriff von der Bergseite über dem schmalen Einschnitt des Terrains zu verhüten. Die Halbtürme sind der Befestigung ganz entsprechend an der Burg Heimfels und an den Stadtmauern von Trient, in größerem Maßstabe als Außenbefestigung, ähnlich in anderen Tiroler Festungen, vor allem in Kufstein[1]). Der Berchfrit im Schlosse Enn überrascht dadurch, daß er gegen die Hofseite hin auch frei ist und in den oberen Stockwerken auf dieser Seite keine Hauptmauer zeigt.

Auffällig hochgebaute, fast fensterlose Außenwerke zeigen die Ruinen von Gresta, Ristoro und Lodron im italienischen Landesteile (Perini i castelli di Tirolo). In der Durchbildung der Torbefestigung nimmt Tirol mit Salzburg und Kärnten eine gesonderte Stellung ein. Schon der „Burgweg“ war oft mit außerordentlicher Geschicklichkeit so geführt, daß der Hinaufsteigende seine rechte, vom Schilde nicht geschirmte Seite dem

[1]) Ztsch. d. Ferd. v. 1895, 234.

Verteidiger preisgab, Königsberg, Fürstenburg, Bruck bei Lienz usw. Am klarsten zeigt sich dies an dem Aufgange zum Fragenstein bei Zirl durchgeführt, wo der Angreifende, wie oben bemerkt, wenn er wirklich glücklich an der Brücke angekommen war, auch noch im Rücken von der Hinterburg aus, angegriffen werden konnte. Wo dies nicht durchgeführt werden konnte, suchte man den Aufgang möglichst zu winden, wie bei dem Schloß Forst, Michaelsburg bei Lorenzen, so daß der Angreifer, der des abgetreppten Terrains halber nicht direkt nach dem Tore gelangen konnte und möglichst lange den Geschossen der Verteidiger ausgesetzt war. In gerader Linie lief der Burgweg auf das Tor zu, bei Penede, Telvana, Bideneck, Landeck, Kronburg, Schattenburg; bei Greifenstein ist er in der nächsten Nähe der Burg nicht gedeckt.

Auffallend früh sind die Vorteile eines „vorspringenden Bauteiles" erkannt, welcher die Ringmauern zu flankieren (bestreichen) und den Belagerer im Rücken zu fassen erlaubte. Wo hiezu keine Mauertürme, wie in Tarantsberg, Juval, Kastelbell, Michaelsburg usw. vor die Ringmauer treten konnten, war die Möglichkeit gegeben, dieselbe Wirkung

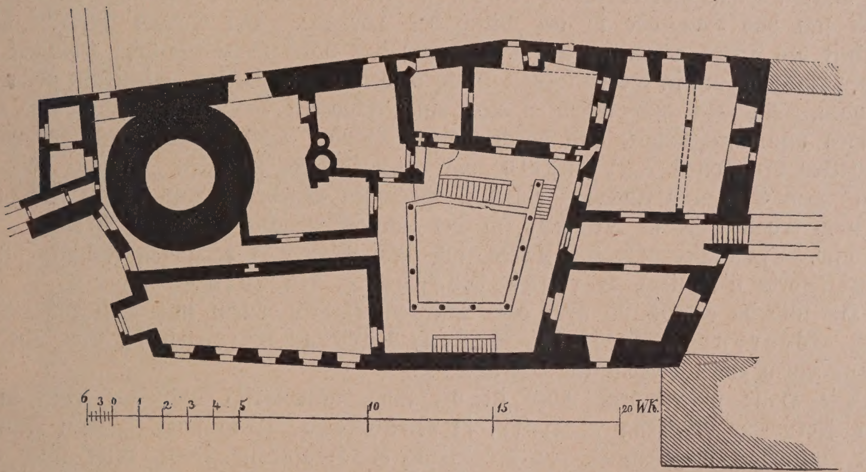


Fig. 212. Grundriß des alten Castells in Trient.

durch einspringende Winkel zu erreichen, besonders an der Rottenburg, wie alte Abbildungen zeigen. Der Codex Monac. germ. 1205 gibt eine Reihe ausgezeichneter Abbildungen von Versicherungsanstalten des Burgweges aus Deutschtirol, die für den ganzen Tiroler Befestigungsbau vorbildlich sind[1]).

Spielt ein Befestigungsprinzip der Graben bei den Hochburgen im ganzen eine weit geringere Rolle als bei den Wasserburgen, so mag bei den auf Felsen erbauten Höhenburgen nicht selten die Gewinnung des zum Baue nötigen Steinmaterials sogar der erste Anlaß zur Anlegung des Grabens gewesen sein. Je nach Form, Lage und Zweck des Grabens unterscheidet man: den „Halsgraben", welcher den Burgplatz auf der Bergseite von dem höher steigenden Berge abtrennt, wie man am alten fürstbischöflichen Schlosse zu Trient (Fig. 200, K, N, G) Hocheppan, Neuhaus, Trostburg, Reifenstein, Kofel bei Taufers, Glopper, ferner den „Ringgraben", welcher die Burg ganz oder zum Teil umgibt; den „Torgraben", welcher unmittelbar den Zugang zum Tore versperrt und endlich den „Abschnittgraben", der innerhalb des Burgringes einen wahrhaften Abschnitt herstellt. Bei Neu-Ems und Hohenbregenz verstärkte auch ein Teich die Verteidigungsfähigkeit[2]).

Eine Brücke über den Graben durfte nicht fehlen; ihr letztes Joch wird in der Regel eine „Zugbrücke" gewesen sein, um das Vordringen des Feindes bis hart vor das

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1894, S. 27.

[2]) Österr. Monarchie 448.

Tor zu hindern. Meistens wird die aufgezogene Brücke vor einer im Torbogen ausgesparten Blende aufgenommen, jedoch in Rodeneck fehlt sie. Zum leichteren Aufziehen der Brücke werden Gegengewichte angebracht und an Zugketten aufgehängt. Hiezu ist eine umständlichere Einrichtung in Tarantsberg angebracht. Auch durch Schwungruten werden die Brücken aufgezogen, wofür lange, senkrechte Schlitzen in die Frontmauer ausgespart waren. Diese reichen in Reifenstein bis zur Höhe der Ringmauer und sind oben offen. Auch „Wippbrücken" gibt es in Form eines in einer Achse sich drehenden Torflügels, so in Rodeneck. Zugbrücken sind erhalten in Trostburg, (an langen Ketten) Reifenstein Fragsburg; die Laufrinnen für die Ketten sieht man in Runkelstein, Untermontani u. a. O.

Zu unmittelbarem Schutze des Tores (Torflügel) diente der Fallgitter, auch Rechen genannt, gebaut aus langen, unten zugespitzten, durch Querstangen verbundenen eisernen oder hölzernen und nur unten mit Eisen beschlagenen Pfählen. Dieses Gitter, über einer Welle aufgehängt, konnte bei einem Überfalle als erster Schutz gleich heruntergelassen werden. Es lief in Falzen, welche sich im Torbogen befinden oder aber in beiderseits vor dem Tore eingemauerten, je vier hakenförmigen „Klausteinen". Von dem Fallgitter an einem inneren Eingangstore der Trostburg sind die Balken 9 cm stark; in Rodanegg befindet sich das Fallgitter in der Mitte der Torhalle. Bei einigen Burgen beruht die Sicherheit des Tores wesentlich auf seiner über das vorliegende Gelände erhöhten Lage; so liegt der Burgeingang in Festenstein (über Andrian) und Stein am Ritten mehrere Meter hoch oben. An den aus dicken Dielen einer schweren Holzgattung und mit Eisenblech beschlagen zusammengesetzten und durch massive Bänder nebst Riegeln und verschiedenartige Sperrbalken verstärkten Türflügeln war ein niedriges, schmales „Einlaß- oder Schlupftürchen" zum Ein- und Ausgang einzelner Personen angebracht und ist an einzelnen Burgtören noch erhalten, so in Ivano, an der landesfürstlichen Burg zu Meran, Reifenstein usw. Zum Schmucke des Tores sind auch Malereien religiösen Inhalts angebracht: Trient (Porta d'aquila), Pergine, Trostburg, Bäreneck:

Hie und da erhebt sich über dem Tore ein eigener Turm mit Schießscharten, wie in Gries, Wehrburg, Pressels, Säben, Pergine, Straßberg usw. oder es wird das Tor durch einen Nebenturm bestrichen.

Die Halle hinter dem Tore ist oft lang, tunnelartig und hat eine mehr oder minder gebrochene Richtung in Auer, in Rodanegg, 15 m lang. Dann gelangt man in den Burghof (Burgfreiheit), wo der Palas die Hauptrolle spielt, öfter über eine freie Treppe zugänglich.

Erwähnung verdient schließlich der Brunnen im Burghof. Um vorzugsweise bei längerer Belagerung einer Hochburg genügenden Waffenvorrat zu haben, scheute man keine Kosten, den festesten Felsen tief auszuhöhlen und einen Brunnen herzustellen. Bald wurde hiezu ein kreisrunder, senkrechter Schacht in den Felsen getrieben wie z. B. der noch erhaltene, innen spiegelglatte Brunnen in Festenstein über Andrian zeigt; bald hielt man den Schacht viereckig und führte mitten in demselben einen um ein Drittel engeren Zylinder aus Mauerwerk auf. Oberhalb verband beide Teile ein Gewölbe, ausgenommen eine Öffnung, daß ein Mann hineinschlüpfen kann, um das Wasser einzuleiten und den Wasserbehälter zu untersuchen und allenfalls reinigen zu können. Wasservorrat suchte man durch Ansammlung des Regenwassers sich zu verschaffen. In Brunnen, die wie in Hocheppan gebaut sind, wurde das Regenwasser in den viereckigen Schacht geleitet, damit es durch das Mauerwerk des im ersteren frei aufgemauerten Zylinders durchsickere und sich so reinige[1]). Dort wird dieser so gebaute Brunnen aus alter Zeit noch heute benützt und das Wasser darin schmeckt ganz gut. Eine ganz gleiche Brunnenanlage kehrt in der Schloßruine Altenburg in Eppan wieder. Der alte Brunnen des Schlosses Säben steht im Kloster ebenfalls noch in Verwendung.

Großen malerischen Reiz verleihen den Tirolerburgen die überall und einzeln in Reihen angebrachten Erker und Pechnasen. Auch diese Erker sind erst eine Neuerung, die das 12. Jahrhundert brachte[2]). Ihr Zweck war, die Seitenbestreichung einer senkrechten Mauer

---

[1]) Vgl. Mitt. d. Zent.-Kom. 1904, S. 50.

[2]) Nach Riehl, die Kunst an der Brennerstraße 13, ist die nach außen vorspringende halbrunde Apsis der Burgkapelle als Ahnherr des Erkers anzusehen.

zu ermöglichen. Erker von arca bezeichnet zunächst Kasten; einem solchen angehefteten Kasten ähneln die Tiroler Erker auch am ehesten. Sie finden sich in Sigmundskron (Fig. 206), Runkelstein, Karneid, Rubein, Tarantsberg, immer aber vereinzelt, nie an fortlaufender Kette, wie in der romanischen Schweiz und in Frankreich.

Das bereits in den Erkern befolgte Prinzip der Vorkragung ward weiter ausgenützt. Man baute Pechnasen; deren am häufigsten vorkommende Form ist die eines mehr oder weniger flachen, unten offenen Kastens auf Kragsteinen mit einem Pultdache, um auf die Anstürmenden siedendes Wasser oder wirklich geschmolzenes Pech hinabzugießen. Das oft bis auf die Kragsteine hinabreichende Dach ersetzt zugleich die Vorderwand. Vorzugsweise wird die Pechnase bei der Torverteidigung verwendet. Fast regelmäßig findet sich hier eine Pechnase in einfachster Form, dreieckig in der Seitenansicht, nur aus zwei dreieckigen Steinplatten zusammengesetzt in Katzenstein (Freiberg), in erweiterter Form in Kastelbell und Runkelstein. Schloß Pressels zeigt den Erker in der Form eines in der ganzen Breite des Torturms vorspringenden oberen Geschosses mit vier Pechnasen. In Tirol ist die Kastenform wie sie in Ehrenburg vorkommt, die beliebteste.

Eine Ausnahme bildet die innere Torbefestigung von Tarantsberg mit der ringsum die drei Trakte des Torbaues herumlaufenden Vorkragung.

Für die sogenannten Pechnasenkränze (fortlaufende Pechnasen) wurden in Tirol umgedeckte Galerien um die in der Mitte der Bauten stehenden Türme angebracht. Ein solches „vollständiges Steingerüst" ist in Lichtenberg, vor allem am Rundturm der Fröhlichsburg zu Mals und von Matzen erhalten; ähnlich in Pressels bei Völs. In Taufers waren zu beiden Seiten auch Schießscharten angebracht. Als ein größerer Erker kann auch eine Pechnase gestaltet sein, so der Erker an Bäreneck. Die vielen Pechnasen an der Burg Katzenzungen bei Tisens sind im Lichten 11,80 m weit; in der Regel sind so breite Pechnasen durch Zwischenkragsteine abgeteilt. Am alten Gerichtshause in Cles, zuerst urkundlich 1355 (Semper Wanderungen) später umgebaut, haben die Pechnasen selbst Schießscharten, trotzdem, daß eigene Schießscharten dazwischen angebracht sind.

Zinnen (Windberge) d. h. regelmäßige Mauerzacken, zwischen welchen Schießscharten gebildet werden, in Form eines Quadrates schon den Römern bekannt und verwendet nicht allein als zierlicher Abschluß der Mauern, als Kranzschmuck, sondern als Brüstung, zur Wehr in den Stadtmauern Roms, fanden an der mittelalterlichen Burg häufige Verwendung und bilden sich verschiedenartig aus, vorzugsweise von 1300 an. Es ist dies wiederum ein direkter Einfluß der norditalienischen Befestigungskunst, welche von dieser Zeit eine wagrechte Linie nicht mehr duldete. Die Formen der Zinnen in Tirol zeigen gegenüber den süddeutschen einige Abweichungen„ wieder unter Italiens Einfluß. Die damit verbundenen Wehrgänge oder Mordgänge sind nur in Runkelstein und Fürstenhaus zu Meran vollständig erhalten, in Boimont und Kronburg u. a. O. finden sich die Rüstlöcher zu denselben. Diese einfachste Form der Zinnen — auf die Mauerkrönung aufgesetzte quadratische Windberge von etwa 78 cm Seitenlänge — kommt vor in Eschenlohe (Ulten), Schönna, Lichtenberg, Gargitz, Kronburg und überhaupt fast an allen Berchfriten; völlig umgeben von ihnen sind die landesfürstliche Burg in Meran und die Burg Goyen (in Schenna).

Schräg aufsteigende Zinnen (über Giebel) — die oberste Steinlage nach der Außenseite abgeschrägt — kehren in Fragsburg u. m. a. O. wieder.

Neben den quadratischen Windbergen mit durchbrochenen Fenstern in Katzenstein, durchbrochenen Schlitzscharten in Kronmetz zeigt sich in Freidenstein aus dem Windberg das obere Viertel von den Erckern nach dem Kreuzungspunkt der Diagonalen (gabelförmig) ausgeschnitten („Schwalbenschwanzzinnen"); Säben und Schlandersberg zeigen die gleiche Form, nur sind hier wie in Trojenstein die geraden Linien in leicht gekrümmte verwandelt. Diese Form ist eine ganz speziell Norditalien eigene; sie findet sich auch an den Stadtmauern und Domsakristeien in Trient (Fig. 173, 174). Nach einer merkwürdigerweise in Italien verbreiteten Meinung war diese Zinnenform ein „demonstratives Wahrzeichen" der ghibellinischen d. h. kaiserlichen Partei, während die Guelfen oder Anhänger des Papstes mit rechteckigen Zinnen bauten. Es ist dies schon an sich aus verschiedenen, hier nicht weiter zu erörternden

Gründen recht unwahrscheinlich, aber auch als in Wirklichkeit keineswegs zutreffend nachzuweisen. So hat, als Beispiele des Gegenteils der Wehrturm des Ezzelino in Padua, des eifrigsten Parteigegners des Kaisers rechteckige und der Palazzo vecchio in Florenz und Regierungsgebäude aus derselben Zeit Schwalbenschwanzzinnen, wie die Burg von Arco, deren Erbauer immer gut kaiserlich waren[1]). Abgetreppte Zinnen zeigt Fig. 208. Den Alpenländern eigentümlich ist das direkt auf die Zinnen aufgesetzte Dach, dessen Balken auf den Windbergen ruhen; diese Formation zeigt sich in Wart, Maretsch, Braunsberg, Eschenlohe, Rubein, Churburg.

Ausgangs des Mittelalters brachte man mitunter an den Ringmauern der Burgen eine eigenartige sonst nur beim Festungsbau gebräuchlichere Wehrvorrichtungen an, nämlich: Reihen von Sturmpfählen, wovon Reste in Pairsberg und eine Anzahl an der 1510 neu erbauten Ringmauer von Heimfels wohl erhalten sind.

Damit der Verteidiger der Burg bei möglichst vollständiger Deckung des Körpers durch eine Mauer nach außen schießen kann, muß diese mit einer Schießscharte durchbrochen sein; um zugleich freies Umblicken und Zielen nach dem Feinde zu gestatten, ist bei dickerer Mauer nach innen vor der Schießscharte eine hinlänglich weite und tiefe Nische mit starker Ausschrägung der Mauer hergestellt. Zum Gebrauche der Feuerhandwaffen wurden die Schlitzen unten und auch oben oder in der Mitte rundlich erweitert (Taufers); in Heimfels ist ein Teil einer Seite der Ausmündung noch besonders erweitert; die dreieckige Schußscharte in Greifenstein wurde mit einem Visierschlitz versehen. An die Stelle der die Nische schließenden Steinplatte trat Holz in Form einer starken Planke, so in Rattenberg, Rodaneck; in letzterer Burg kommen ganze Reihen von solchen hölzernen Brüstungen vor. Zum Auflegen der Feuerwaffen war ein „Auflegeholz“ eingemauert (Taufers). Schief zu einander gestellte Scharten mit gemeinschaftlicher Mündung kehren in Greifenstein und Planta wieder. Um den Verteidiger vor den Geschossen des Feindes zu sichern, brachte man eine Tür zum Verschluß der Scharte an, die Hacken zu deren Einhängen sind in Heimfels und Rodaneck noch zu sehen; in Taufers war der Verschluß verschiebbar. Zu jeder Zeit kommen Pulverscharten vor, welche nach außen, nach innen und nach beiden ausgeschrägt sind, so in Fischbach.

Die Fenster der Burgen zeigen alle möglichen Verschiedenheiten und Verbildungen vom 11. Jahrhundert an bis zum Beginne der Blüte der Südtiroler Renaissance. Die einfachste Form zeigt sich in Rotund bei Taufers in Vinschgau; die Lichtöffnung ist aus zwei rohen auf die Schmalseite aufgestellten Findlingen gebildet, über welche ein dritter als Sturz gelegt wurde, ganz ähnlich im Kirchlein St. Stephan bei Marienberg. Diesen Bau setzen die schmalen „Schlitze“ in den meisten Warttürmen fort. Ihnen nahe stehen die späteren „Scharten“, welche nach außen nur schmale Schlitze zeigen, nach innen aber sich allseitig erweitern. Solche zeigen sich in Fürstenburg, Annenberg, Pressels (Fig. 209).

Unter den späteren Bildungen sind besonders zwei zu unterscheiden — einmal das einfache und das mehrteilige, romanische Rundbogenfenster (im Halbkreise oder Stichbogen); erstere Form tritt am Palas von Hocheppan auf; die einfachste Form der letzteren Gattung, zwei schmale Rundbogenfenster nebeneinander in Karneid und Rotund. Diese durch eine runde Säule zierlich geteilt und mit schwerem, aber zugleich verziertem Kämpfer sieht man zu Stenico, Tirol (Figur 111—114,187); von einem gemeinsamen Bogen umfangen, gekuppelt, auch etwas erweitert zeigt sich diese Form in Zenoberg (Fig. 153), Obermontani, prachtvoll durchgebildet als dreiteiliges Fenster in Brandis, Boimont, Wanga, Reineck (Sarntal). Bemerkenswert sind dann noch die ein- und mehrteiligen Rundbogenfenster mit Seitensitzen. Zu dem kleinen einfachen Nischenfenster mit Rundbogen gewölbt im Berchfrit von Reineck steigt man über vier Stufen bis zu den Sitzen hinauf; die Nischenfenster in Lichtenberg und Pressels zeigen keine Seitensitze, sondern in der Mitte der hinteren Wand nur ganz kleine Öffnungen, in Pressels nur eine einfache Schießscharte, in Annenberg, Fürstenburg und Kronburg füllen die quadratischen Fenster etwa ein Drittel der Hinterwand, zu beiden Seiten finden sich würfelförmige Sitze. Ein Prachtfenster mit Sitzen ziert den Berchfrit von Bruck, Fig. 213.

---

[1]) Piper, österr. Burgen I, 10.

Schließlich sollen außer den näher beschriebenen noch andere Burgen besprochen werden. Hier sei auch bemerkt, daß die größeren aus mehreren, teilweise getrennten Gebäuden bestehen, welche um einen gemeinschaftlichen Hofraum lagern; hiezu kommen hie und da auch Nebenhöfe. Die Hauptgebäude sind so gestellt, daß sie auf der einen oder anderen Seite zugleich die Umfangs- und Vollmauern bilden, wovon selbst der Palas nicht ausgenommen wird, wie unter anderem an den ältesten Festen wiederkehrt, Trientner Castell, Hocheppan, Tirol. Um so interessanter ist heutigen Tages die Beschreibung einer Burg, da dem Leser auf Ansichtskarten wenigstens ein Teil der Außenseite häufig geboten wird.

In italienischen Landesteilen charakterisieren sich die meisten Burgen durch hohe, an Fenstern und Schußscharten fast leeren Umfangs- und angefügten Verstärkungsmauern; leider sind auch dort viele zur Ruine geworden und zur Stunde noch mehr verfallen, als sie uns „Perini, i castelli di Tirolo“ im Bilde bietet. Wir erinnern an die mächtigen Ruinen von Schloß St. Barbara bei Lodron[1]) mit mehreren hohen und ineinandergeschobenen turm-

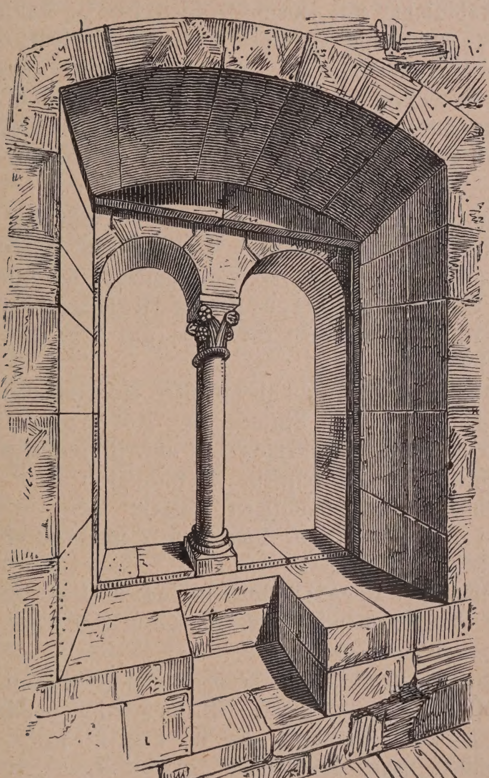


Fig. 213. Fenster aus dem Berchfrit der Burg Bruck bei Lienz. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1875.)

artigen Gebäuden. Das kleinere Restoro in Vorderjudicarien mit hohem Berchfrit scheint mehr niedrigen Doppelzingel gehabt zu haben, während das nicht ferne, noch bewohnte Spine über S. Lorenzo durch ein ansehnliches Hauptgebäude ohne Turm sich trotzig macht. Zur Hälfte gut erhalten ist Stenico[2]) gegenüber den verlassenen bemalten Sälen, welche noch schön gekuppelte Fenster zieren.

Von dem einst mächtigen Drena im Sarcatale[3]) ragt noch der Berchfrit mächtig in die Höhe und schaut stolz hinauf zum nicht fernen Madruz, welches 1161 als „neugebaut“

---

[1]) Vgl. Cod. Wang. Urk. 34.
[2]) Urkundlich 1163 nach Cod. Wang. Urk. 9.
[3]) 1266 dem Landesfürsten eingeräumt, Kink, Gesch. v. Tirol, 352.

bezeichnet wird[1]), eine großartige Burg, in der alten Form noch ziemlich und zum Teil sehr gut erhalten und bewohnt — hinunter zu dem stolzen Kameraden auf der höchsten Spitze des Burgberges von Arco, wo die Hauptburg mit einem mächtigen Wohnturm die Mitte des Burgberges einnahm, geschützt durch mehrfache Zingel und Vorwerke, so daß die ganze Burg Arco eine große Ausdehnung hatte[2]). Erfreulich ist der durchaus wohnliche Zustand der Burg Tenno mit sehr altem Berchfrit, wohl vor 1211, da Bischof Friedrich einen Anteil dieser Burg erwarb; die heutige Anlage dürfte zum Teil aus der Restaurierung des Bischofs Johann Hinderbach (1465—1486) stammen[3]). Über Nago am Gardasee erinnern verhältnismäßig geringe Mauerreste seit der Zerstörung durch die Franzosen um 1703, an das einst umfangreiche Penede mit Zwinger an der großen halbrund geführten Vorburg. Ein Berchfrit fehlt, wie jede Spur einer turmartigen Anlage[4]). Zuunterst im Etschtale ragen über Avio noch Ruinen von Sabionara, der sehr mächtigen Burg der Kastelbarken empor. Großartig war die mit zinnenbekrönten Viereckstürmen besetzte Umfassungsmauer der fest ringsumlaufenden Vorburg, über welcher das Hochschloß in erhöhter Lage majestätisch thront, in Verbindung mit einem Berchfrit, der zu den mächtigsten und höchsten des Landes zu zählen ist; nur enge Schlitzen unterbrechen seine großen Flächen, die sich zuoberst ein wenig erweitern und mit je drei Zinnen unter einem sehr niedrigen Dache abschließen, ähnlich jenen der Burg Brentonico über Mori und gegenüber von Gresta, einer durch mehre Türme ausgezeichneten Feste, wie sie uns Perini in ihren Überresten zeichnet, erbaut 1225 nach Cod. Wang. Urk. 154; ferner Garduno, 1234 das alte Schloß genannt (l. c. Urk. 163.)

An der umfangreichen Stadtburg von Rovereto fällt der große Eckturm auf, ein Rundbau, der böscheartig aufgebaut, oberhalb sich bedeutend erweitert, so daß er sich von weitem als ein echtvenetianisches Werk des 15. Jahrhunderts charakterisiert. Gegenüber von Rovereto sind die alten Burgen: Castelcorno, Castelnuovo[5]) und Castellano (in der Höhe mit hohem Berchfrit) im neuen Gewande gut erhalten, haben aber den alten Charakter fast ganz eingebüßt[6]).

Oberhalb Rovereto ziehen am schluchtenartigen Ausgange des Tales Folgaria die höchst großartigen übereinanderstehenden Ruinen von Beseno das Auge des Kunstfreundes unwillkürlich auf sich; ob die daran vorherrschenden weiten Rundellen erst seit dem Gebrauche der Pulvergeschosse bestehen, sei dahingestellt. Ursprünglich der Stammsitz eines eigenen Geschlechtes ging diese Burg an den mächtigen Wilhelm von Castellbarco, dann an den Landesfürsten, von diesem an den Bischof von Trient und endlich an die Grafen Trapp, welche die prächtige Ruine noch besitzen[7]).

Auch das Schloß über Matarello nahe bei Trient liegt an der Ausmündung eines kleinen Tales; den freien Hauptbau mit hervorragendem Berchfrit umgibt ein ansehnlicher Zingel mit Rundtürmen an den Ecken.

Das Castell in Trient, die uralte Mall-Gerichtsstätte (castellum malli consilii[8]) gehört zu den großartigsten Hofburgen des Landes. Bischof Egno (1248—1273) hatte sie umgebaut und wählte sie zu seiner Residenz, da sie ihm in jenen stürmischen Zeiten mehr Sicherheit bot als die frühere neben dem Dome[9]). Seit dieser Zeit soll der heutige Name: Bonconsiglio stammen, um anzuzeigen, daß man darin mehr mit Liebe als Strenge und Unerbittlichkeit regieren wolle; seit 1797 ist aber daraus bis zur Stunde eine befestigte Kaserne geworden. In seinem jetzigen Bestande gliedert sich dieses prächtige Schloß in drei Teile: 1. in das alte Schloß mit dem hohen, mächtigen Rundturm (Fig. 200, 207, 212 c), das im Haupt-

[1]) Cod. Wang. Urk. 7.
[2]) Piper, österr. Burgen I, 7 ff.
[3]) Cod. Wang. Urk. 86 u. Kunstfreund 1894, 65.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. N. F., 1887, S. LXII, u. Piper, l. c. II, 159 mit Abb.
[5]) Urkundlich bekannt 1224 nach Arch. f. Gesch. u. Altert. I, 335.
[6]) Cod. Wang. Urk. 168; über Prataglia l. c. Urk. 16.
[7]) Um 1208 ist vom neuen Turm daselbst die Rede, Cod. Wang. Urk. 73.
[8]) Kink, Geschichte von Tirol, S. 149.
[9]) Cod. Wang. Urk. 193.

gebäude die Anlage einer ziemlich wohl erhaltenen mittelalterlichen Burg darstellt; 2. in dem von Kardinal und Fürstbischof Bernhard II. von Cles (A), sowie in dem kurzen Verbindungstrakt (D), womit Ende des 17. Jahrhunderts Fürstbischof Franz v. Alberti (1677—1689) den ältesten Teil mit dem Clesischen Palaste verband. Vorne schließt die ganze Länge aller Bauteile vom alten Turme bis zum Adlertor: H ein Wallgürtel mit drei vorspringenden runden Bastionen ein: M und dahinter breitet sich heute ein freier Platz aus, bis zu den Franzosenzeiten waren hier schöne Gärten. Die Rückseite ist durch einen breiten und tiefen unter Bischof Bernard II. von Cles erweiterten Graben von der dahinterliegenden ziemlich steil ansteigenden Anhöhe abgetrennt. Das ganze alte Schloß, welches wir hier allein näher in Betracht ziehen, schließt sich hart an die ehemalige Stadtmauer an und sendete eine Ringmauer bis zum erwähnten torre verde an der Etsch hinab, (sieh später). Sie war verhältnismäßig eine kleine zinnengekrönte Burg. Das alte Castell besteht aus dem Hauptgebäude, welches die Fest- und Präsentationssäle in sich faßte und den beiden im rechten Winkel an dasselbe stoßenden Seitenflügeln, welche in drei Stockwerken sich erhebend, den inneren Hof einschließen, zum Turme die Richtung nehmen und sich hinter demselben mit Ausladung eines kleinen rechteckigen Vorbaues vereinigen. Selbst dieser älteste Teil dürfte aber mit Ausnahme des Turmes über das 13. Jahrhundert nicht zurückreichen; urkundlich erscheint das Schloß 1254 zuerst unter der Bezeichnung: „domus nova in contrata San Martini". Der hohe runde Turm zeigt bis zu zwei Drittel seiner Höhe Buckelquadern mit Randbeschlag von rötlichem Marmor, wie er in der Nähe gebrochen wird. Der obere, wohl jüngere Teil ist mit Bruchsteinen gemengt und trägt über dem kräftigen Kranzgesimse einen brustwehrartigen Aufbau mit einigen breiten ungedeckten Geschützscharten. Unter dem Gesimse sind mehrere viereckige Fenster angebracht, während sonst nur Schlitzen der ganzen Höhe nach die nötige Luft einlassen. Zuoberst ist ein gewölbtes Gemach zum Aufenthalt für den Turmwächter angelegt worden. Der Hauptbau des Schlosses erfuhr im Laufe der Zeiten manche Veränderungen, insbesondere durch Fürstbischof Johann von Hinderbach (1465 bis 1486), dem die schöne Loggia im dritten Stockwerke und die Säulenhallen des inneren Hofes ihre Anlage verdanken, dann durch die Bischöfe Bernhard II. und Franz. Die älteste Abbildung von Dürer zeigt genannte Loggia mit zierlichen Säulen und ein Stück Wehrgang aus Holz auf der anstoßenden Stadtmauer (Fig. 207, Mit. d. Zent. Kom. 1897 S. 23 ff.) über die Bauten neueren Stils an diesem Schlosse später (Renaissance-Periode).

Ein paar nennenswerte Burgen sind im Valsugana wohl erhalten; die bedeutendste ist die früher fürstbischöfliche Burg über Pergine. Sie liegt vor dem noch höher ansteigenden Gebirge auf einer Anhöhe, welche nach rückwärts in langer Linie sturmfrei, talwärts in sanftem Hange abfällt. Die Hauptburg ist an den steilen Rand gerückt und umgeben von einer Zinnenmauer, welche auch die übrige Hochfläche umsäumt und durch einen Viereckstrum zu äußerst verstärkt ist. Auf einem tieferen, verteidigungsfähigen Absatz ist eine umfängliche Befestigung mit drei Türmen vorgelegt, welche der gürtelartigen Anlehnung nach als Zwinger, der Weiträumigkeit nach als Vorburg erscheint. Bereits 1229 kam sie an das trientnerische Stift, aber vom ältesten Bau dürfte kaum noch etwas von Belang übrig sein, das ganze gegenwärtige Gebäude gehört der gotischen Periode an. Dies bezeugt auch das dreistöckige Hauptgebäude in Viereckform mit einem gleichhohen mächtigen Rundturm auf einer Ecke der Rückseite und den zierlichen, polygonen sehr hohen Erkern an der Vorderseite. Alle Räume werden heute nur mehr zu Wirtschaftszwecken verwendet; die Säle dienen zur Zucht der Seidenraupen[1]).

Von der Burg Selva über dem Ort gl. N. bei Levico, auf dem Plateau eines mit Reben bepflanzten Hanges sind nur noch geringe Mauerreste erhalten. Das hufeisenförmige Bollwerk zum Schutze des Haupttores hinter einem geräumigen Zwinger dürfte erst Kardinal und Fürstbischof Bernhard von Cles erbaut haben, da er überhaupt die Burg erneuert und verschönert hat. Ein Berchfrit fehlte[2]).

---

[1]) Piper, l. c. I, 169.
[2]) Piper l. c. IV, 195, Cod. Wang. Urk. 152.

Von der alten Burg Marter, eine Straßensperre bei Novaledo sind noch deutliche Reste erhalten. Durch das Gebirge und einen ausgetrockneten See war hier eine von Natur aus geeignete Stelle zu weiterer Befestigung; man baute zwei massive Viereckstürme, zwischen welchen die Straße hindurchführte und einen runden Turm etwas höher gegen Roncegno. Dieser, aus Granitquadern aufgebaut, mit 6 m im Durchmesser ist noch erhalten.

Telvana in einer schönen Lage über Borgo ist wegen des als Aussichtswarte überhohen Berchfrits erwähnt worden. Dieser wird durch einen hohen Mantel gedeckt und und obgleich die ganze Burg gegen das ansteigende Gelände durch einen Zwischenraum getrennt wird, legte man davor einen doppelten Zwinger an. Telvana war eine umfänglichere Burg und noch zur Zeit der Pulvergeschütze neu und verhältnismäßig stark befestigtes Schloß. Der Palas schloß sich an die Innenseite des schützenden Mantels an. Jetzt sind hier nur noch weite ummauerte Terrassen, wie überhaupt das ganze Innere der Burg mit Reben bepflanzt ist. An die Lombarden, welche die Burg gebaut haben sollen, erinnert nichts mehr, heute besitzt die Halbruine Baron Hippolyti[1]).

Die darüber auf einer Felsenkuppe angeblich noch ältere Burgruine San Pietro hat eine verwandte Anlage von Telvana, ist aber kleiner; sehr stark ist der Berchfrit mitten in der Anlage des Ganzen.

Castelalto, eine wohlerhaltene Ruine auf mäßiger Bergeshöhe über Telve, erscheint außen als ein hohes Mauerwerk mit zwei gleichmäßigen Fensterreihen und das Innere überrascht durch hübsche Ausgestaltung als Wehrbau. Erst nach Durchschreiten eines gewölbten Torweges und mehrerer Tore steht man in einem geräumigen Zwinger vor dem rundlichen hohen Hauptgebäude mit Schießscharten an den Zinnen und einen engeren Innenhof mit dem Berchfrit umschließend. Bemerkenswert ist die an der äußeren Längsfront und am inneren Wohngebäude geböschte Verstärkungsmauer ohne Verband und in umfassender Weise angewendet[2]). Ivano bei Castelnovo auf einem nicht steilen vorgeschobenen Bergrücken zeigt gegen die Talstraße seine gänzlich modernisierte Seite mit großem Uhrzifferblatt auf den mächtigen mitten im langem Wohnhause stehenden Berchfrit, die Rückseite hat noch den alten Baucharakter. Den Palas umgibt der ganzen Länge nach ein Zwinger mit zwei Rundtürmen, den man durchziehen mußte, um am Ende zum Tore des Hofraumes zu kommen. Das älteste nach diesem Schlosse sich nennende Geschlecht kommt 1300 vor und die gegenwärtigen Besitzer Grafen Wolkenstein haben es seit Beginn des 16. Jahrhunderts inne und erhalten es in bestem Zustande[3]).

Eine erwähnenswerte Bauanlage ist in den Ruinen des Castells della Pietra im Tale Primiero zu beobachten. Von einem halbmondförmigen Vorwerk gelangt man durch eine Felsenspalte in einen freien Hof und steht zugleich vor einem unzugänglichen Felsenkopf, worauf die Hauptburg liegt: nur eine künstliche Stiege führt dahin. Im Jahre 1670 brannte dieses Felsenneſt ab, dessen Besitzer, die Grafen von Welsberg, dachten aber nicht mehr an eine Wiederherstellung[4]).

Einen zum Teil eigenen Charakter tragen die Burgen des Nonsberges an sich, wie uns unter anderen Außerer, der Adel des Nonsberges belehrt und mit Abbildungen erklärt. Die prächtige Ruine Altspaur (Fig. 214) bald hinter dem Rochettapaß (links auf einem freien Felsenkegel läßt auf eine ehemalige wirklich stattliche Burg schließen und den Namen „Belfort" nicht umsonst trug. Über das Tor am festen Zwinger läßt einen Turmbau zu seinem Schutze über sich vermuten; bald dahinter steht der hohe Berchfrit, an den sich der große Hauptbau von bedeutender Länge im neueren Umbau anschloß. Urkundlich erscheint Altspaur wie das höher im Gebirge liegende Neuspaur erst im 13. Jahrhundert, beide erhoben sich aber wie (S. 37) schon bemerkt auf uralter Besiedelung. Von letzteren erhielt sich noch ein einzelner Turm, wohl der Berchfrit.

---

[1]) Piper, l. c. II, 245, mit mehreren Abb.
[2]) Piper, l. c. I, 46.
[3]) Piper, l. c. III, 86.
[4]) B. Weber, Land Tirol III, 327.

Der geschlossene Hauptbau des nahen Belasi auf einer Zunge zwischen zwei Wildbächen umzieht ein Innenhof, in welchen auch der erwähnte achtseitige Berchfrit hereinreicht. Außenwerke gab es hier gar keine oder unbedeutende[1]).

Fig. 214. Belvesino-Thunn.
(Nach Ausserer, die Burgen des Nonsberges.)

Schauen wir auf das linke Noceufer hinüber, so leuchtet uns das majestätisch hochthronende Schloß Belvesino-Thunn entgegen. Es besteht aus einem großartigen Gebäudekomplex, welcher nach dem Brande von 1527 aus den zwei früheren Palas entstand, die verbunden und zu einem Schlosse vereint worden sind. Von den vielen Türmen, die den weiten Zingel besetzt halten, sind zwei mit Rusticaquadern von hohem Alter versehen. Einen tieferen Vorbau mit dem ersten Tore flankiert ein Rundturm. Es ist der Stammsitz der Grafen Thunn[2]). San Pietro hoch oben, jenseits einer tiefen Schlucht macht sich trotz seines geringen Umfanges und seiner letzten Reste durch seinen hohen und runden Berchfrit bedeutungsvoll[3]).

Das alte Brugher (Braghiero, Brughier) bei Tajo, Stammsitz eines Zweiges der Grafen Thunn, wurde rings um den alten Berchfrit mit Buckelquadern großartig, zuletzt 1640 erweitert, und innen durch malerischen Säulenhof ausgezeichnet, der alte Burgcharakter ging aber verloren[4]).

---

[1]) Ausserer, l. c. 138 mit Abb.
[2]) Ausserer, l. c. 27—45.
[3]) Ausserer, l. c. 22, Nota 4.
[4]) Ausserer, l. c. 42—45 mit Abb.

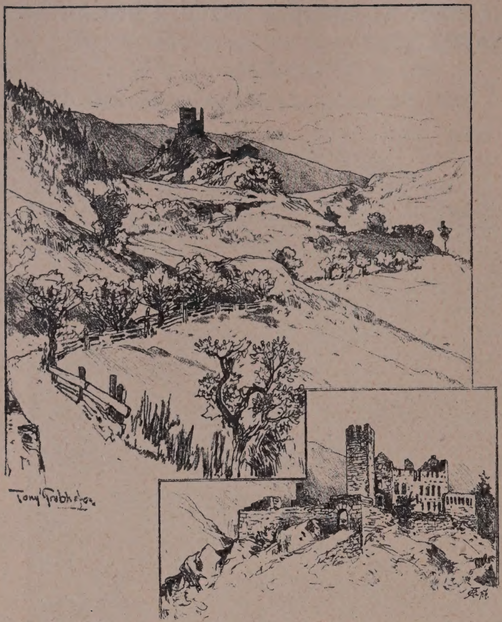


Fig. 214. Altspaur (Belfort)
(l. c.)

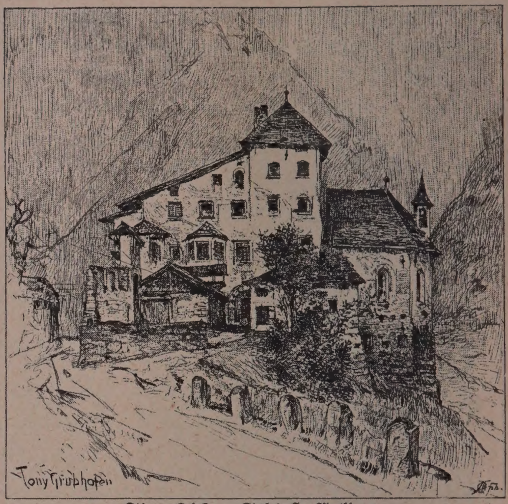


Fig. 216. Schloß Caldes.
(l. c.)

Fig. 215. Burg Cles.
(Nach Ausserer l. c.)

Fig. 217. Rocca oder Burg Samoclevo.
(l. c.)

Valer bei Tassul, eine Gestalt eines überhöhten Halbkreises mit ein paar kleinen Höfen ist nur auf einer Seite von der Natur aus besser beschützt, mußte daher mit Wällen und Gräben umzogen werden. Der achtseitige Berchfrit zeichnet sich durch gediegene Bauweise aus; denn wie die Kanten aus großen Quadern aufgeführt sind, so besteht das Mauerwerk der Innenseiten aus großen, quaderförmigen, lagerhaft versetzten Steinen. Die Neuzeit hat sich in ihren Umbauten unter anderem durch mehr stöckige Arkaden eine schöne Erinnerung bewahrt. Der Name soll von einem Römer Valerius und nicht von dem Patron der Kapelle

zum hl. Valerius herrühren; um 1211 wird das castrum Valerii im Besitze der Eppaner genannt, heute ist Valer ein Besitz der Grafen Spaur[1]).

Bei Besprechung des stattlichen und teilweise gut erhaltenen Castelfondo hebt der soeben genannte Autor hervor, daß der leider bereits zur Hälfte eingestürzte Berchfrit über die Umfassungsmauer des Hauptgebäudes hervortrete und ein starker Rundturm vor dem Haupttore sich frei erhebe. Diese Burg liegt auf der Ecke eines Plateaus, welches von allen Seiten durch senkrechte Abstürze über tiefen Schluchten frei dasteht und nur auf einer Seite durch einen mit der Hochebene verbunden ist; seit 1516 besitzt es eine Linie des gräflichen Geschlechtes Thun[2]).

Die Burg Cles auf abgesonderter Anhöhe am rechten Noceufer hat zwei Zwinger, die durch Quermauern mit Toren gesperrt und so angelegt sind, daß der Feind die nicht geschützte Rechte gegen die Burg kehren muß (Fig. 215). Das längliche Hauptgebäude flankieren zwei Berchfrit, von denen der größere samt dem Hauptbau modernisiert ist, der kleinere als solcher sich erhalten hat[3]).

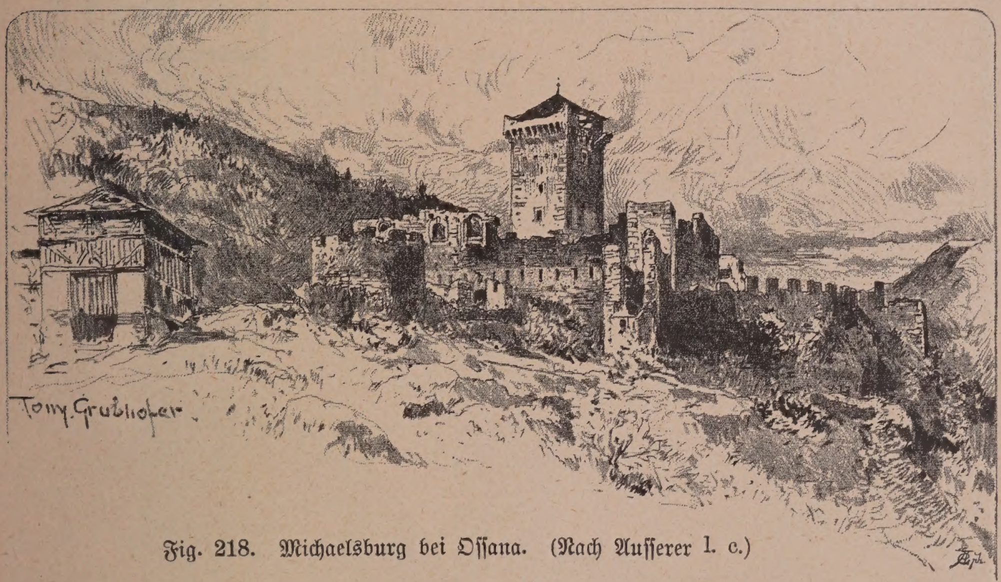


Fig. 218. Michaelsburg bei Ossana. (Nach Ausserer l. c.)

Eine sehr alte Burg war Arz über dem Dorfe Arsio; da das feste Mauerwerk den Versuchen des Abbrechens für Bauzwecke des Dorfes zu starken Widerstand entgegensetzte, sind noch Reste mit Fischgeräten-Mauerwerk zu sehen. Um 1334 bauten sich die Herren von Arz unterhalb des Dorfes ein neues Schloß, das heute zum Teil noch bewohnt wird; gut erhielt sich dessen romanische (?) Annakapelle[4]).

Im Sulztal sind nennenswert die Burgen Caldes und Rocca oder Samoclevo (Fig. 216, 217) wiederum ein ehemaliger Thunuischer Besitz und erst vor ungefähr 30 Jahren an Bauern verkauft[5]). Beide Burgen sind noch bewohnt und bewahrten wenigstens äußerlich ihren alten Charakter, erstere an der Straße, gebaut vor 1235, nur in ihrem neueren Kleide, letztere auf einem Hügel in ihrer älteren Anlage mit niedrigem, weitem Berchfrit und einem Vorwerke an demselben gegen die Berglehne[6]). Großartig ist die Ruine Michaelsburg (Fig. 218) bei Ossana; hochragt innerhalb des weiträumigen Palas der mächtige Berchfrit hervor,

---

[1]) Piper, l. c., B. V, Ausserer, l. c. 107—109.
[2]) Piper, l. c. I, 14, Ausserer l. c. 81—89.
[3]) Piper, l. c. V, 13, Ausserer, l. c. 99—107.
[4]) Ausserer, l. c. 89—93.
[5]) Ausserer, l. c. 183—189.
[6]) Cod. Wang. Urk. 173, Ausserer, l. c. 183—190.

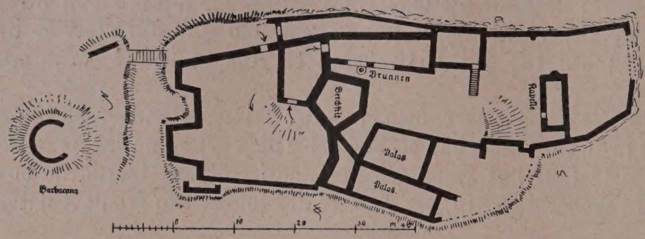


Fig. 220 a. Grundriß von Hocheppan.
(Nach Bannow).

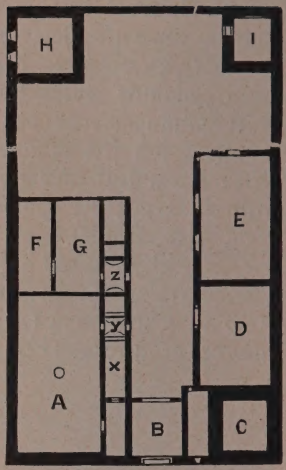


Fig. 219. Grundriß v. Boimont.

Fig. 220 b. Ansicht von Hocheppan.

Fig. 221. Wehrburg über Nals.

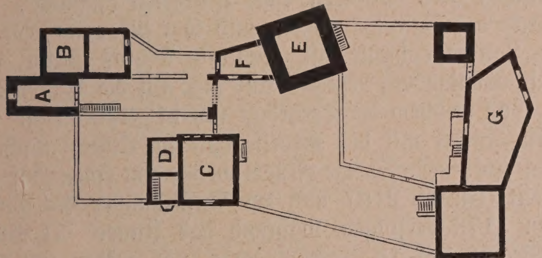


Fig. 222. Grundriß der Wehrburg.

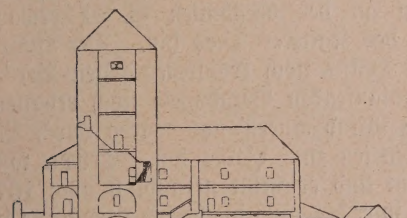


Fig. 225. Brandis (Querschnitt).

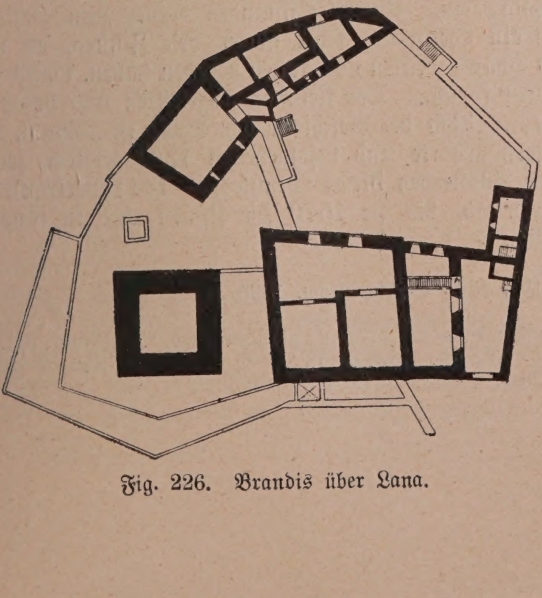


Fig. 226. Brandis über Lana.

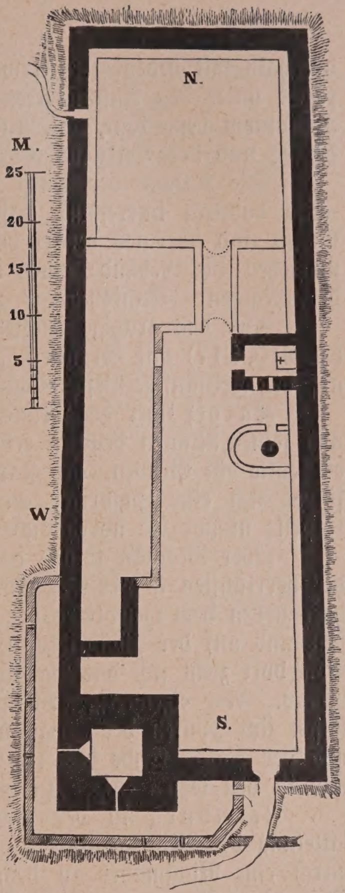


Fig. 223. Maienburg in Völlan.

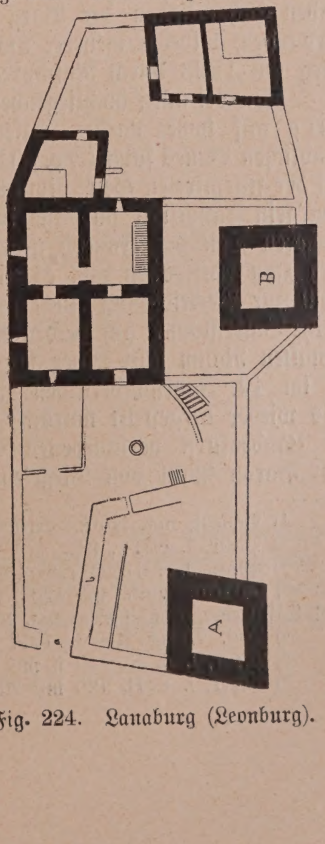


Fig. 224. Lanaburg (Leonburg).

oberhalb mit bedeutender Erweiterung, ähnlich dem Stadtturme in Trient, aber ohne Zinnenreihe; unter den Außenwerken macht sich auch ein weiter, aber nicht hoher, zinnenbekrönter Rundturm bemerkbar, vgl. Ausserer l. c 195, was auch bezüglich anderer Burgen des Nonsberges und des Sulztales Geltung hat.

Die Anlage der Burg Königsberg im Etschtale, über Welschmichael ist vorzugsweise dadurch interessant, daß die Ecke auf der Angriffsseite der sechsseitige Berchfrit ein nimmt und überdies derart vorspringt, um das nahe Haupttor schützen zu können. Innen umziehen die Gebäude einen kleinen Hof mit Bogenhallen. Dieses Schloß ist 1258 unter dem Namen: „Kunisheberg" zuerst (?) erwähnt[1]).

Auf das trotzige Aussehen der Haderburg über Salurn ist bereits im allgemeinen, (S. 210, 217) mit Grundriß hingewiesen worden, ihr Bau ist aber so kompliziert, daß wir auf die weitläufige Beschreibung in den Mitt. d. Zent. Kom. 1896 S. 133 hinweisen müssen[2]).

Kaldif über der Mündung eines kleinen Nebentales zwischen Neumarkt und Vill läßt aus seinen Ruinen deutlich erkennen, daß es eine besonders wehrhafte Burg nicht war, denn es fehlte ein Graben, ein starker Mantel vor dem sonst breiten südlichen Vorhofe, jedoch findet sich eine Zugbrücke an dem zwischen zwei Mauern enge geführten Zugange. Die Kapelle nimmt die nordöstliche östliche Ecke des Hauptbaues ein und war dekorativ bemalt[3]).

Ober Montan thront das in der Landesgeschichte oft genannte Schloß Enn, eines der herrlichsten in der Gegend[4]). Wie in Königsberg begegnet uns hier auf der Angriffsseite hart neben dem Haupttore der Berchfrit, von welchem der Wehrbau sich in gerader Linie fortsetzt und auf der südöstlichen Ecke wie ein Kaldif mit der Kapelle (zur hl. Anna) abschließt. Von dort zieht sich das Hauptgebäude in zwei mehrstöckige Flügel weiter um einen Hofraum herum. Am eigenartig erbauten Berchfeit (vgl. S. 218) und der Außenmauer der Kapelle lassen sich Spuren der Erbauungszeit von 1173 verfolgen, während das Innere der Kapelle und der Palas Ende des 15. und am Beginn des 16. Jahrhunderts spät gotisch umgebaut und in den letzten 80ger zu hübsch erneuert wurde; die Kapelle blieb unversehrt[5]).

Leimburg in der Gemeinde Pfatten an der berühmten S. 41 erwähnten Einsattelung des Mittelgebirges zum Ufergebäude des Kalterer Sees hin. Der Burgweg führte durch eine Ringmauer zu dem in der einen Hälfte noch erhaltenen festen Berchfrit, dessen Ostwand auf das nördliche Ende des spitzzulaufenden Berghügels noch erhalten ist. Die beiden Schmalseiten der Burg bestanden aus Blindmauern und waren durch Quermauern verbunden, bildeten mehrere Hofräume und leiteten zum Palas hin. Erbaut wurde Laimburg um 1228 durch Raimprecht von Boimont und erscheint urkundlich noch 1672[6]).

Wie bei allen hochliegenden Festen finden wir, daß auch die höchst eigenartige Leuchtenburg auf hoher nackter Felsenkuppe den Umrissen derselben in Form eines unregelmäßig rundlichen Baues folgt (Fig. 201). Zwei untereinander verbundene Vorwerke schützen ihn. Nur auf der sturmfreien Seite gibt es außen ein paar Fenster für das Herrschaftsgebäude, welches aber sein Hauptlicht nur aus den Fenstern im offenen Hofraume erhält: dieser nimmt einen größeren Teil des Innern neben dem Palas ein. Andere Öffnungen weder zum Schießen noch zum Aufspähen gibt es nicht; auch ein Wehrgang fehlt hinter den Zinnen, es muß somit zur Verteidigung einen solchen und zwar gedeckten von außen gegeben haben, wofür eine Reihe Balkenlöcher auf beiden Angriffsseiten spricht. Den kleinsten abgeteilten und dekorativ bemalten Raum hält Piper für die Kapelle. Von der Geschichte der Burg ist bekannt, daß sie im 14. Jahrhundert den Rottenburgern gehörte und infolgedessen 1369 zerstört, jedoch bald wieder hergestellt wurde. Nach dem Aussterben dieses Geschlechtes 1411 vertraute sie der Landesfürst verschiedenen Geschlechtern an, bis sie 1570 die Khuen und in jüngster Zeit Baron Paul von Biegeleben erwarb[7]).

---

[1]) Bonelli, not. istor.—critiche II. p. 155, Mitt. d. Zent.-Kom. 1895, 18.

[2]) Piper, l. c. IV, 31.

[3]) Piper, l. c. III, 93, erbaut durch Heinrich v. Egna um 1173 in val chiara, vgl. Cod. Wang. Urk. 13.

[4]) Castrum vetus um 1203, Cod. Wang. Urk. 69; darunter ist wie S. 40 bereits bemerkt wurde wohl Castelfeder zu verstehen, vgl. Ladurner: Arch. f. Gesch. u. Altert. I, 355.

[5]) Cod. Wang. Urk. v. 1217 p. 311.

[6]) Piper, l. c. II, 119 ff mit Abb.

[7]) Piper, l. c. II, 120 mit Abb.

Mehrere alte und ansehnliche Burgen gab es stets in den schönen Gegenden von Eppan. Freudenstein auf freier, die ganze Gegend beherrschenden Anhöhe ist heute ein stattliches Gebäude in Viereckform, einen freien Hofraum ringsumfassend. Die zwei Berchfrite flankieren die Nordseite des Hügels; der westliche Turm ist bedeutend älter. Von der alten Kapelle

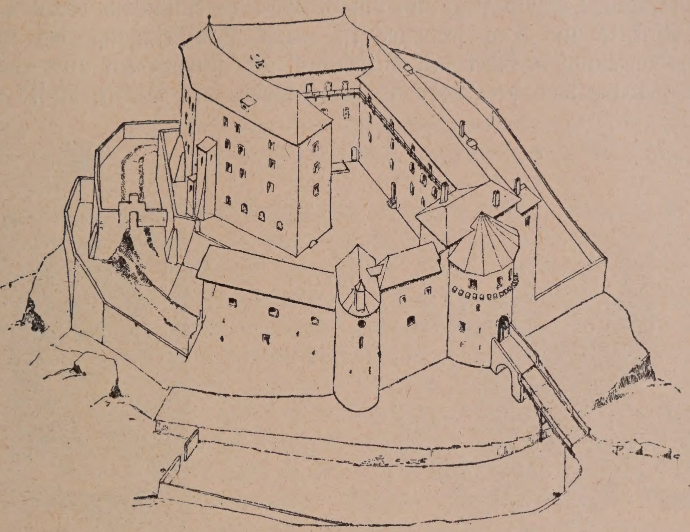


Fig. 227. Die Burg Schönna in älterer Zeit.

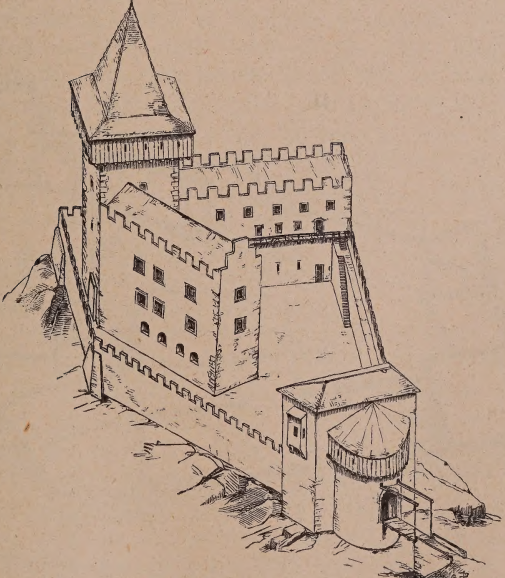


Fig. 228. Die Burg Schönna in späterer Zeit. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1893).

romanischen Stils sahen wir deutliche Reste mit schmalen Fenstern: sie reichte vom westlichen Flügel in den Hof herein. Die römischen Funde durch den früheren Besitzer J. Schrott deuten auf hohes Alter der Grundfesten dieser Burg. Der gegenwärtige Besitzer Baron v. Syboldhat großartige Erneuerungen vorgenommen. über die alte Geschichte des Schlosses, vor dem 14. Jahrhundert ist bisher nichts bekannt worden[1]).

[1]) Staffler, II, 821.

Boymont, eine großartige Ruine weiter nördlich auf einer sich vorschiebenden bewaldeten Anhöhe über St. Pauls, Fig. 219. Die ältere Burg Dietmars von Boymont, der schon 1200 genannt wird, war 1228 sehr zerfallen, so daß Reimprecht von Boymont von Grafen Albrecht von Tirol aufgefordert wurde, selbe wiederherzustellen. Bei dem günstigen ebenen Bauplatze erhob sich nun ein Neubau in einfachem Rechteck (49×26 m), an dem aber die Rückseite um 5 m schmäler ist. Der Haupteingang, ein mit Buckelquadern umgebenes Rundbogentor, befindet sich mitten auf der sturmfreien und aussichtsreichen Talseite und unmittelbar über der Torhalle die Kapelle mit flacher Apsis in der Dicke der

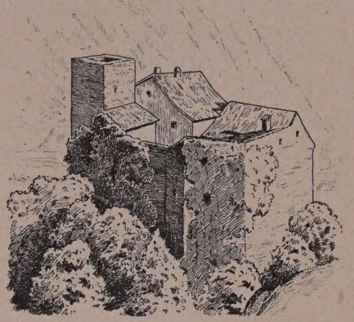


Fig. 229. Ansicht der Burg Auer (n. Bannow).

Fig. 230. Torweg im Schloß Auer (Bannow).

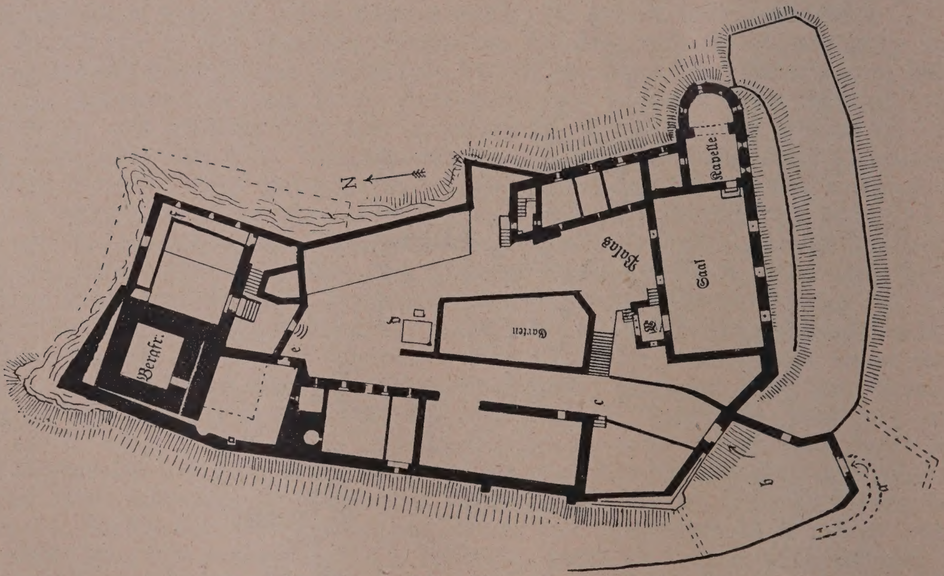


Fig. 231. Grundriß der Burg Tirol (nach Piper).

Mauer, beide beschützt durch den auf der Ecke stehenden, etwas über die Umfangsmauer vortretenden Berchfrit (c). Dieser hat über dem hohen Verlies ein doppeltgekuppeltes Fenster und noch höher eine große, halbkreisförmige Öffnung gleich einer Loggia oder „Lueg ins Land", jedoch ohne Spur eines hölzernen Balkons wie in Neuhaus bei Terlan, Pairsberg, Brunnenburg, Fragenstein bei Zirl. Innen, in der Fortsetzung der gewölbten Torhalle läuft ein Gang zwischen den Wirtschaftsgebäuden (links, D E) und dem Palas (rechts, A) und mündet in den offenen Burghof von 26 m oder der Breite der Burg. Der riesige Palas

enthält über dem dunklen Erdgeschoß einen großen Saal mit einer Reihe prächtiger Fenster, die zwei Säulchen mit spätromanischen Knospenkapitellen beleben. Das Treppenhaus dieses Saales lag in einem schmalen Gang, während eine andere Stiege (y) in dieKemenaten F, G führte. Einige schöne Fenster hatte auch ein zweites Stockwerk in der südöstlichen Ecke. Den festen Turm und ein verwandtes Gebäude auf der westlichen und vorzugsweise dem Angriffe ausgesetzten Seite (H, I) verband ein hölzerner Laufgang und darunter lag ein erhöht stehender Nebeneingang. Von einem Vorwerke ist keine Spur mehr da; haben wir es schon mit einem festen burgartigen Herrensitze zu tun?) — Durch Verwandtschaftsrechte kam Boymont um das 15. Jahrhundert an die Payersberg, dann an die Kößler (bis 1742), hernach an die Wolkenstein, die es den Herren von Zastrow verkauften. Nun ist die Ruine wiederum sehr verfallen[1]).

Korb, nahe am Fuße des Burgberges von Boymont könnte als dessen Vorburg oder als jene des nahen Hocheppan gelten. An den schönen, wiederum mit einem gekuppelten Fenster und Zinnen gezierten Berchfrit schließt in gleicher Flucht rechts eine hohe Wehrmauer in Rechtecksform, links ein neues Wohngebäude an. Die Burg Chorba oder Corva besaß 1214 ein Ulrich von Korba, dem auch das verwandt gebaute Aichberg in Eppan damals gehörte; eigentliche Besitzer waren wohl die Herren von Eppan, von denen es an verschiedene Herren kam, bis in neuester Zeit Herr von Teßmann Besitzer wurde.

Noch weiter nördlich in der Höhe von Boymont, oberhalb Missian auf freiem Felsen thront eine der trotzigsten und ältesten Burgen des Landes, das oft genannte Hocheppan, Fig. 220,a u. 220,b. Möglicherweise geht es auf Appianum zurück, das Paul Diacon unter den von den Franken zerstörten Burgen nennt[2]). Später wurde Hocheppan die Stammburg der Grafen von Piano — etwa 40 Jahre vor dem Auftauchen der Bezeichnung „Tyrol" findet sich der Name — die hier um 1078 ihren Sitz aufschlugen. Ethiko, Gaugraf von Bozen und Enkel einer Welfischen Tochter gilt als ihr Ahnherr. Bereits um 910 besitzt er in den Tiroler Alpen (in montanis castris et civitates et praedia non modica. Ihm folgten seine Söhne, Atlmar (1039—1074) und dann Ulrich. Des letzteren Sohn Friedrich, zog sich aber aus Ärger über die sich ausbreitende Macht der Trientner Bischöfe in Bozen auf die seit dem 8. (?) Jahrhundert seinem Geschlechte gehörige Burg jenseits der Etsch zurück und nennt sich zuerst Piano. Heinrich und Arnold die jüngeren Brüder siedeln sich auf Greifenstein an. Zum erstenmal wurde die Burg durch Heinrich den Löwen (1154—1158) gebrochen. Nach dem Aussterben des Geschlechtes mit Egno, Bischof von Trient (Ende des 13. Jahrhunderts) kam das Schloß durch den Landesfürsten in verschiedene Hände, im Jahre 1494 an Jakob Fuchs unter der Bedingung, daß er das verfallene Schloß herstelle und in Ordnung halte. Seit 1879 besitzt die großartige Ruine M. Prandstetter, k. k. Major a. D. in Graz, mütterlicher Seite Theimer aus Schlanders.

Am Fuße des eigentlichen Burgberges steht rechts auf einem weit ins Tal vortretenden Felsenkegel das Burgstall von Hocheppan, ein Vorwerk, bestehend aus einem hohen, mächtigen Bergfrit, umgeben von etnem viereckigen Zingel, mit einer weiten Umsicht über 36 Burgen, daher auch als Kreienturm bekannt. Von hier erreicht man in wenigen Minuten die Hauptburg. Gleich rechts erscheint auf einer kleinen Anhöhe eine sogenannte „Barbacane", ein Turm in Form eines Dreiviertelkreises mit zwet Reihen kleiner Schutzlöcher und offener Seite gegen die Burg hin (Fig. 220, a. Um zum ersten Burgtor zu gelangen, ist links über einen breiten wie tiefen Graben zu setzen, der teils von Natur aus, teils künstlich im härtesten Felsen hergestellt sein mag. Anstatt der ursprünglichen Zugbrücke führt nun darüber eine feststehende Brücke aus Holz. Hier und drüben lassen verfallene Mauerwerke auf tüchtige Befestigung des Überganges schließen. Jenseits des Grabens scheint ein vielleicht ursprünglich bedeckter Gang bestanden zu haben — links gegen den Abgrund eine Mauer, rechts eine

[1]) (Mitt. d. Zent.-Kom. 1893, 122, Piper, l. c. I, 17.

[2]) Paulus Diaconus, historia Langobardorum I, III, c. 30. Im Jahre 589 (bei der großen Fehde Childeberts von Austrasien wider den Longobarden Autheris und Garibald den Agilolsinger) dringt der fränkische Herzog Olo durch Hohen-Rhätien gegen Bellinzona, Herzog Ghadin aus dem Veltlin, wie früher bemerkt ward, über Vinschgau (?) gegen das Etschtal vor und zerstört 13 feste Burgen im Herzogtum Trient. Hormayr, histor.-statist. Archiv f. Süddeutschland, Frankfurt 1807, S. 232.

senkrechte Felsenwand mit darauf gesetztem Mauerwerk eingefaßt — um das Eindringen in den äußeren Burghof zu wehren. Ist dieser Gang fast ganz durchschritten, so öffnet sich rechts ein weites, drittes Tor, welches in eine geräumige Vorburg oder Burgfreiheit führt. Hier mag es die meisten Wirtschaftsgebäude gegeben haben. Deren Umfangsmauern waren gegen den Graben hin durch erkerartige Vorsprünge, Wehrgänge und Zinnen zur Verteidigung bestens ausgerüstet. Gegen Süden oder zur Linken des Eintretenden begrenzen diesen gegen die Burg ansteigenden Vorraum der Palas und der fünfeckige Berchfrit. Nahe am letzteren (links) erscheint ein viertes Tor, durch welches man in einen engen, von hohen Mauern und durch den Berchfrit eingeschlossenen Gang gelangt. An dessen Ende ermöglicht ein breiter Bogen, wohl ehemals ein fünftes verschließbares Tor wegen der darüber angebrachten Pechnase endlich den Eintritt in den eigentlichen Burghof. Zunächst stoßen wir rechts auf den künstlich hart gebauten Ziehbrunnen[1]) an dem 30 m hohen Berchfrit; dieser zeigt sorgfältige Eckverklammerung aus behauenen Porphyrquadern, während die Zwischenräume durch unregelmäßige, aber genau lagerhafte Steinschichten ausgefüllt sind; dennoch scheint er nun dem Verfalle geweiht zu sein. Rechts schließt sich der bis zwei Drittel Höhe an ihn hinaufreichende mächtige Palas an. Letzterer ist ein langer, dreistockhoher und mit vielen Einwölbungen versehener Bau; eine Reihe einfacher Rundbogenfenster beleuchten ihn gegen den Berg hin, von dem ihn ein ziemlich tiefes Tälchen trennt. Links im Burghof hat nur ein schmales noch benütztes Wohngebäude mit offener, unansehnlicher Treppe genügend Platz. Gegen Süden grenzt zunächst die freistehende Kapelle den Burghof ab und darüber hinaus breitet sich ein freier Raum innerhalb der Ringmauer aus[2]).

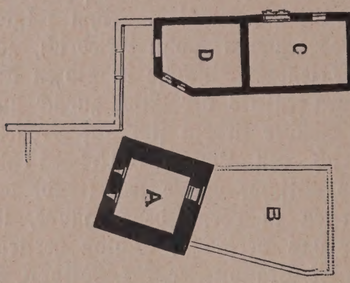


Fig. 232. Brunnenburg (vor dem Umbau).

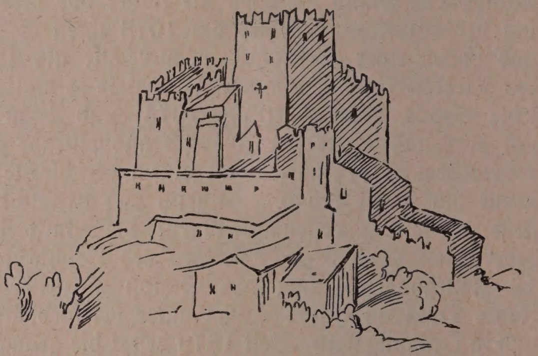


Fig. 233. Nördliche Ansicht der Burg Forst.

Altenburg östlich vom Dorfe St. Pauls gilt laut des Namens als das älteste Schloß in dieser Gegend; es liegt auf einem Sandhügel, infolgedessen ein heute noch teilweise erhaltener „unterirdischer Gang" möglich war. Von der alten Burg ist fast kein Mauerwerk erhalten, der Ziehbrunnen ist ähnlich jenem von Hocheppan erbaut. Die etwas tiefer vermutliche Vorburg: Wart mit mächtigem Berchfrit wird noch bewohnt[3]).

Eine der großartigsten Burgruinen des Landes ist Sigmundskron bei Bozen, das dem Leser bekannte alte Formigar, Fig. 206. Im 10. Jahrhundert bildete es die Grenzfeste des längs des rechten Etschufers bis an die Falschauer in Lana sich erstreckenden Herzogtums Trient gegenüber der am linken Flußufer sich ausdehnenden bayerischen Grafschaft Bozen. Daher vertrauten die Fürstbischöfe von Trient die Burghut von Formicaria verläßlichen Edelleuten an, welche aber ihr Amt in ihrer Familie erblich zu machen verstanden und sogar den Namen der Feste: de Formigar, Formian, Fürmian (später Grafen Firmian) annahmen, nachdem ihnen die Burg als Lehen von ihrem Herrn überlassen worden war.

[1]) Mitt. der Zent.-Kom. 1904, S. 50.
[2]) Vgl. Mitt. d. Zent.-Kom. 1893, S. 25.
[3]) Vgl. Staffler, II, 815, Cod. Wang. Urk. 55.

Sie scheinen sich bald wie Eigentümer betrachtet und Umbauten vorgenommen zu haben, so daß am 9. Mai 1216 in einer feierlichen Versammlung bei der Etschbrücke am Fuße des Schloßberges Otto von Firmian mit seinen Söhnen und für deren Nachkommen geloben mußte, ihre abgeteilten Wohnungen und Türme künftighin nie mehr ohne Wissen des Bischofs umzubauen. Ein Teil der Burgruine liegt auf einem Felsenkamme bedeutend höher als die übrige, so daß schon frühe von zwei Burgen, jede mit ihrer eigenen Kapelle, einer „oberen und unteren" mit verschiedenen Eigentümern die Rede ist. Der älteste Teil der oberen Burg mit der Kapelle zum hl. Stephan im höchststehenden Turme zeigt noch ein durch eine Säule geteiltes Fenster aus der Übergangszeit (Beginn des 13. Jahrhunderts) u. zwar auf dem äußersten Vorsprung gegen Osten. In der unteren Burg erhebt sich ein hoher Berchfrit, im Jahre 1372 der Turm „mit den weißen Zinnen" genannt. Piper (l. c. IV. 202) nimmt zwei Vorburgen an, eine nördliche und südliche, und läßt dazwischen die Hauptburg gebaut sein. Herzog Sigmund umfing das Ganze mit eigen= wie großartigen Wehrbauten und schuf so eine großartige Umfassung, nur der Palas scheint ziemlich beschränkt geblieben zu sein (vgl. Abbildung bei Piper). Vorspringende Rundtürme erhöhen die Festigkeit der Umfassungsmauer

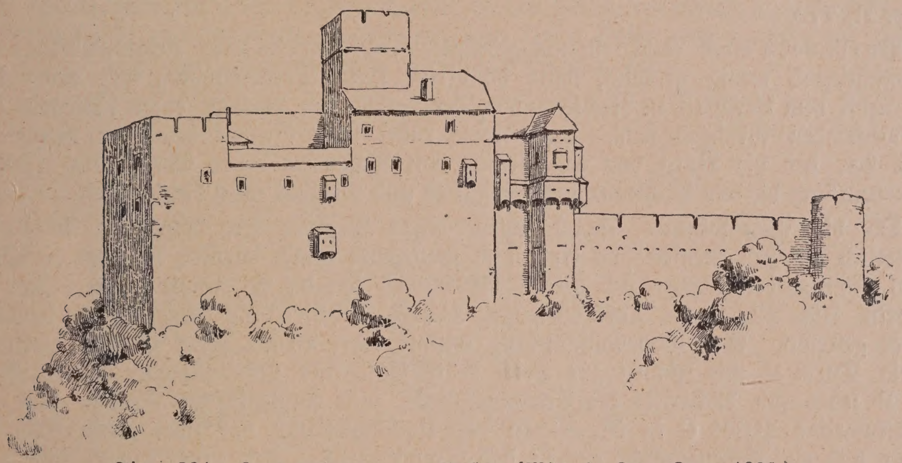


Fig. 234. Tarantsberg, gegen Westen (Mitt. d. Zent.=Kom. 1893.)

und diese ist gegen Westen und besonders gegen die Angriffsseite auf der Südseite so dick, daß sie gewölbte Gänge in sich schließt. über dem Tore im Westen erhebt sich ein Viereckturm mit der Jahreszahl 1474; auch die Südseite einen Eingang. Von den noch erhaltenen Türmen dient einer und die untere Kapelle zum hl. Blasius heute als Pulvermagazin und die ganze Ruine ist Eigentum des Grafen Toggenburg in Bozen[1]).

Das oben genannte, hoch über Siebeneich gelegene Greifenstein (urkundlich bekannt 1080) ist so verfallen, daß es von der Straße aus nur als schwache Bekrönung des Felsenriffes erscheint, auf dem es liegt — allerdings erstreckte sich der größere Teil dieser Burg mehr gegen den Hals, der sie mit dem Gebirge verband. Kaum war Graf Albert von Tirol 1265 in den Besitz von Greifenstein gelangt, wurde es durch Meinhard II. zerstört, jedoch 1334 wiederhergestellt. Wohl aus dieser Zeit rühren die meisten der noch bestehenden Mauerreste her. Über dem höher angelegten Haupteingang (auf der Nordseite) beschützt durch einen Zingel, erhebt sich ein Turm. Ein enger Gang dahinter, zwischen der Ringmauer und dem Palas führt zu einem Tore, durch das man über eine Felsenspalte in einen freien Hof gelangt, zu äußerst mit einem Erker als „Lueg ins Land". Hinter dem Palas senken sich etwas schief viele Gebäuderäume hinunter, umfangen von einer starken Ringmauer. Auch die Umrisse der St. Jakobskapelle fand Dr. Bannow von Berlin, als er den Grundriß aufnahm. Heute gehört sie Herrn Staffler, Gastwirt in Bozen[2]).

[1]) Gesch. v. Sigmundskron i. Archiv f. Gesch. u. Altert. III, 242 ff.

[2]) Mitt. d. Zent.=Kom. 1893, 121, Staffler, II, 933, Ztsch. d. Ferd. 1898, 188, 203, besonders 1905 und 1906.

Als Vorburg hatten sich die Grafen von Tirol zunächst Helfenberg in Rechtecksform im nahen Rumsein auf gleicher Höhe von Greifenstein (vor 1265) erbaut, um die 1206 bereits geschaffene Burg Neuhaus (über Maultasch) bei Terlan zu sichern[1]).

Gegenüber am rechten Etschufer begegnen wir wiederum Burgen der Eppaner, zunächst kleineren, als: Wolfsturm (Welfenturm) über Andrian, bestand aus starkem Berchfrit mit Buckelquadern und Zingel, an den sich gegen das Tal das kleine Wohngebäude in einem Halbkreise anschließt. Der Eppaner Graf Egno weilte hier 1240—1255, bevor er auf den bischöflichen Thron von Trient gelangte, dann kamen die Grafen von Tirol in den Besitz von Wolfsturm, das auch schlechtweg Schloß Andrian heißt und später einem Geschlechte Andrian—Wehrburg gehörte (?), heute ist es Eigentum der Baronin Giovanelli in Meran[2]).

Festenstein, höher darüber in einer Schlucht, auf einer Felsennadel und um dieselbe herumgebaut, mit hochstehendem Eingang und einem Viereckstурm auf der Spitze des Felsens wie in Sigmundskron, erscheint urkundlich erst im 14. Jahrhundert; fleißig gearbeitet im harten Felsen ist der Ziehbrunnen. Der gegenwärtige Besitzer, ein Fremder, sucht die Ruine vor dem gänzlichen Verfalle zu bewahren, über die früheren Herren von Festenstein vgl. Staffler II, 774.

Pairsberg über Nals, ein langgedehnter Bau, bergseits über einem niedrigen Felsen und anscheinend wenig geschützt, hatte doch eine starke Torbefestigung und einen kleinen Turm nebst dem Berchfrit in Rechtecksform, der bereits am Beginne eines südwärts immer tiefer werdenden Grabens steht. Der Name rührt vom ältesten bekannten Besitzer aus Baiern her, der die Burg von den Grafen von Eppan zu Lehen nahm. Um 1200 kam „Baiersberg" an die von Boymont, heute besitzt es und bewohnt einen kleinen Teil ein Bauer[3]).

Ob die nächstfolgende, etwas höher gegen Prissian frei daliegende Wehrburg ursprünglich mit den Grafen von Eppan in Beziehung stand, darüber schweigt die Chronik. Im 13. Jahrhundert nennen sich bereits Ritter nach ihr, die sie erbaut haben sollen. Der Grundriß, Fig. 222, zeigt Torbefestigung, Palas, Berchfrit und Wirtschaftsgebäude von einander getrennt. Eine Bodenanschüttung anstatt einer Brücke führt zu dem Torturm A, dem ein Turm B mit Zinnen zur Seite tritt, sonst sind beide einander gleich. An den Turm B lehnt sich rückwärts die Erasmuskapelle, laut Inschrift ein Neubau von 1633. Der turmartige Palas C in der Flucht der Umfangsmauer hat zwei große Säle übereinander und ein Nebengebäude enthält das Treppenhaus. Der zum Ganzen schiefgestellte massive Berchfrit E gegen die Talseite ist auch als Wohnturm eingerichtet, enthält ein romanisches Doppelfenster mit Knospenkapitell und eine schön bemalte Nische im Innern erinnert noch an die Altarnische der alten Schloßkapelle. Sind alle die genanten Baulichkeiten ungefähr gleichzeitig, so gehört das dem Eingange abgekehrte Wirtschaftsgebäude späterer Zeit an, wenigstens in seinem spätgotischem Umbau der Wohnung G. Infolge der auseinandergerissenen Hauptgebäude bildeten sich bedeutende offene Hofräume[4]). Der gegenwärtige Besitzer Herr von Eperiesi aus Ungarn hat Wehrburg in allen Teilen mit großen Kosten lobenswert erneuert und wohnbar gemacht; Fig. 221 zeigt Wehrburg noch als teilweise Ruine.

Die etwas tiefer liegende, durch ein tiefes Tal getrennte Helfenburg (im Volksmunde Casatsch (von casa-casagia — größerer Besitz) auch Pfeffersburg in Casatsch nach Font. rer. austr. 5,125) hat Viereckѕform und auf der südöstlichen Ecke einen durch Buckelquadern ausgezeichneten Berchfrit; ist es heute eine schwache Ruine, weil als Steinbruch zum nahen Gehöfte benützt, das wieder der Baronin Giovanelli in Meran gehört; erbaut 1194[5]).

Katzenzungen in Prissian wurde wegen der eigenartigen Anlage und Wehrhaftigkeit bereits S. 215, 221 genannt; urkundlich 1350 im Besitze des Josef Fink, dann der Schurf usw. heute zweier Familien[6]).

---

[1]) Atz, Chronik von Terlan 18 ff, Piper, l. c. I, 161.
[2]) Der deutsche Anteil der Diözese Trient IV, 106, 107.
[3]) Staffler, II, 772 und Piper, l. c. V, 116.
[4]) P. Clemen, Mitt. d. Zent.-Kom. 1893, 182.
[5]) Cod. Wang. Urk. 56.
[6]) Staffler, l. c. 778; Piper, l. c. V, 61.

Die einst staatliche Burg Zwingenburg über Prissian, hart am Wege über den Gampenpaß auf mäßig steiler und hoher Böschung hatte zwei Zwinger und einen festen fast ganz eingestürzten Berchfrit; 1272 verkaufte diese Burg der deutsche Orden an Meinhard II.[1]).

Über die romantische Gegend dieses Mittelgebirges weiter wandelnd, sehen wir im nächsten Orte Völlan rechts auf einem alles beherrschenden Felsenhügel die mit ganz passenden Namen bezeichnete Maienburg (Fig. 223), wiederum ein alter Besitz der Eppaner, nach denen um 1412 durch Herzog Sigmund die Gälen damit belohnt wurden, die 200 Jahre lang das Lehen besaßen. Diese verkauften es an die Lidl, bis es 1648 die Brandis samt dem Gerichte erwarben und 1814 an einen Bauern veräußerten. Die nun großartige sich stark in die Länge ziehende Ruine umziehen dicke Ringmauern mit Wehrgang, an die sich alle Hauptgebäude enge anschließen. Der starke Berchfrit aus fein behauenen Sandsteinquadern mit Randbeschlag, umgeben auf zwei Seiten von einer Ringmauer mit Schußscharten, nimmt auf der Angriffsseite die südwestliche Ecke nahe dem weiten Haupteingange ein; in seinem untersten zugänglichen Verlies ist eine nach innen sich stark erweiternde, mannshohe Schußscharte angebracht, wie in Bellermont. Hier schließt sich durch einen Gang auch der große Palas an und ein Flügel desselben läuft bei der Kapelle in der Burg querüber, so daß diese durch einen Torbogen in zwei ungleiche Hälften mit zwei freien Höfen geteilt wird; im hinteren Zingel gibt es auch einen Nebeneingang, wohl aus späterer Zeit[2]).

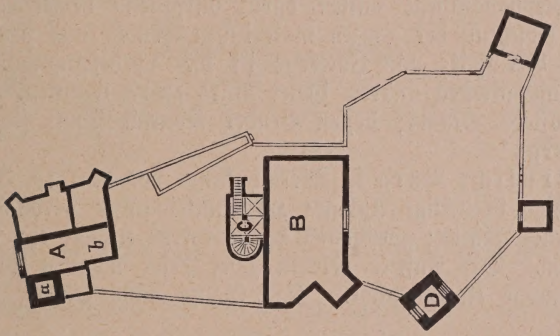


Fig. 235. Grundriß von Juval. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1893.)

Ähnlich zerfällt Leuna- oder Lanaburg (heute Leonburg) unterhalb Völlan, am Wege von Tisens nach Lana, in zwei und noch mehr selbständige Teile, Fig. 224. Den vorderen quadratischen Teil beschützt der ältere der beiden Berchfrite A, welcher rechts auf der Ecke vom Eingang über die Umfangsmauer vortritt nnd die Form einer regelmäßigen Rhombe erhalten hat. Gegen den in a eingetretenen Feind bietet die den Burgweg begleitende Mauer b den größten Vorteil. Den zweiten, durch eine Mauer getrennten selbständigen und höher liegenden Teil der Burg deckt ein regelmäßig im Quadrate gebauter Berchfrit B, während sich gegenüber der Palas aus vier gleich großen Räumen erhebt; die Wirtschaftsgebäude liegen auf der vor dem Feinde am besten geschützten Seite. Diese Burg soll nach Burglechner schon sehr frühe (im 6. Jahrhundert?) erbaut worden sein; als erste Besitzer erscheinen die Grafen von Flavon, von denen es um 1179 das Edelgeschlecht der Brandisser aus Emmental in der Schweiz erwarb und die Grafen Brandis heute noch besitzen[3]).

Die nämlichen Besitzer hatte die vermutlich gleich alte Burg Brandis über der Pfarrkirche von Lana. Auch die innere Zweiteilung kehrt wieder. Heinrich Brandis führte um den alten Turm im 12. Jahrhundert eine neue Burg auf. Ihr Grundriß bildet im Ganzen ein unregelmäßiges Fünfeck, Fig. 223, 224. Der ehemals aus sechs Stockwerken mit zwei gewölbten Verließen bestehende stattliche Berchfrit, tritt an der Angriffsseite, wo er

---

[1]) Piper, l. c. V. B., Staffler, II, 779.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 49.
[3]) Ztsch. d. Ferd. 1887, S. 8; Mitt. d. Zent.-Kom. 1893, 180.

von zwei Zingeln umgeben ist, vor die Gebäudemassen, den Palas selbst fast völlig deckend, und dieser steht nahe dem Berchfrit und lehnt sich rechts an die Umfangsmauern, mit seinen Lichtöffnungen dem Hofe zugewandt; jedes der vier Stockwerke enthält einen großen Saal. DieWirtschaftsgebäude liegen wiederum wie in Lanaburg getrennt auf der anderen Seite[1]).

Braunsberg über Oberlana am Eingange ins Ultental und Eschenloh, zwei Stunden tiefer im Tale sind die letzten Burgen der Eppaner am rechten Etschufer. Braunsberg reicht nach seiner beherrschenden Lage in graue Vorzeit zurück und bereits 1082 nennt sich im Saalbuche des Klosters Weingarten ein Berthold von Leunon und „Brunsberg[2]). Ein größerer Umfang dürfte dieser Burg nie zugedacht gewesen sein. Die unbedeutenden Gebäude, wie die romanische Kapelle mit neuerem Chore umgibt auf der Südseite ein Hof, dessen zinnenbekröntes Tor mit einer Abbildung beim Theiswirt noch erhalten erscheint. Eine feste Wehrmauer schließt den Hofraum gegen Westen ab. Die Burg ist noch bewohnt. Besitzer derselben ist heute Graf Trapp; ihm gehört auch Eschenloh (castrum Ulteme um 1189 nach Cod. Wang. Urk. 33. Dieses liegt auf einer kleinen Anhöhe nahe an der Talstraße. Es scheint unbedeutende Vorwerke gehabt zu haben; desto höher waren nach italienischem Schema, die Wehr- und Wohngebäude, an deren letzten Reste sich der sehr hohe Berchfrit anschließt[3]).

Lebenberg, 1 Stunde nördlich von Lana, in bedeutender Höhe über Tscherms macht sich von weitem durch seine terassenförmige Anlage vermittelst vieler kleiner Gebäude und der frei liegenden Stephanskapelle mitten darin auffallend bemerkbar; man zählte einst 36 Dachstühle. Den Abschluß der ganzen malerischen Gruppe aus neuerer Zeit mit älteren bildet der altersgraue Berchfrit; von Interesse ist die Torbefestigung. Ein Heinrich von Maringen, wie sich die ältesten Herren dieser Burg zuerst nannten, war 1275 Zeuge bei der Stiftung des Klosters Stams; dessen Bruder Konrad nennt sich schon damals von Marling und Lebenberg)."

Die landesfürstliche Burg in Meran, kaum vor dem 14. Jahrhundert bestehend, zeigt eine unregelmäßige dreiteilige Anlage: zwei miteinander verbundene Rhomboide, die sich mehr dem Quadrate nähern; zweidrittel des vorderen nimmt ein kleiner Hofraum mit hölzernem Umgang ein. Das Äußere beleben zwei Erker an den Kaiserzimmern und der stark vortretende polygone Kapellenchor. Das Ganze ohne spätere Zutaten ist sehr gut erhalten[4]).

Rubein in Obermais, der Sitz der im 14. Jahrhundert schon ausgestorbenen Herren von Rubein, darnach im Besitze der Starhemberger und Rottenburger, Schneeburg, von denen es die Gräfin Wolf-Metternich erwarb. Die Baulichkeiten sind um einen neuerdings prachtvoll wiederhergestellten inneren Hof mit Arkaden angeordnet; die eine Ecke bildet der Berchfrit, auf dessen Zinnen direkt die Dachbalken lagern. Die Ringmauer ist durchwegs von einem Zinnenkranze umgeben. Die Erkerbauten neben dem Eingange sind zierlich, entbehren aber des Befestigungscharakters vollständig; die gotische Kapelle springt in den Schloßhof vor.[5])

Katzenstein, urkundlich um die Mitte des 14. Jahrhunderts als Sitz der Herren gleichen Namens nach Staffler II, 644; eine kleine Burg auf Freiberg, in Vierecksform mit dem Berchfrit an einer Ecke, umgeben von einer Wehrmauer. Baugeschichtlich von Interesse ist an dieser Burg die eigentümliche Art der Torbefestigung. Letztere kehrt auch in der hoch darüberliegenden Fragsburg wieder. Die Felsenkuppe, worauf diese Burg sich erhebt, hieß einstens „Trifrags" und 1357 erst erlaubte der Landesfürst dem Otto von Auer, hier eine Burg zu bauen[6]). Auch die Kapelle ist gleichzeitig gebaut worden. Den alten Eingang — gegenüber dem neuen am länglichen Rechtecke — bildete eine in der Höhe des

---

[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. l. c.

[5]) Der deutsche Anteil, IV, 30.

[1]) Staffler, II, 763, 782: im Jahre 1319 ist von einem neuen Aufbau die Rede, vgl. Ztsch. d. Ferd. 1889, 17, 4.

[2]) Sammler, 1845, S. 101; Mitt. d. Zent.-Kom. 1893, 183.

[3]) Festschrift v. A. Schneider bei Weicher, Leipzig 1902; Schönherr, Gesch. d. Burg usw. Innsbr.

[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1876, LXVI; 1879, CX, Ant. Schneider, die Burg in Meran, Leipzig b. Weiher.

[5]) Ztsch. d. Ferd. 1889, 202.

ersten Stockwerkes eingemauerte Toröffnung, zu der eine Zugbrücke für die heutige rohe Bohlenbrücke führte. Seltsamer Weise schützen das Tor zwei seitlich hinausgerückte Vorbauten; zur Linken ein steinerner Balkon mit Gußloch — die Tragsteine sind noch da — zur Rechten ein übereck gestellter Erker, von dem aus auch die dem Tale zugewandte Langseite verteidigt werden konnte[1]).

Neuberg, nun seit dem 16. Jahrhundert Trautmannsdorf genannt, nachdem es diese Freiherren erworben hatten. Es liegt auf einer mäßigen Anhöhe am Fuße von Freiberg mit unbedeutender Umsicht. Über dessen alte Anlage gibt nur eine flüchtige Skizze im Brandisschen Codex eine Vorstellung. Der rechteckige Mittelbau mit den vier runden Ecktürmen erhebt sich etwas zu weit über die Ringmauer. Durch den Einsturz des Mittelturmes am Ende des 18. Jahrhunderts wurde das alte Neuberg zerstört und in den letzten 40ger Jahren durch einen Grafen Trautmannsdorf zwar wiederhergestellt, aber wenig stilgemäß. Heute hat es der genannte Besitzer Deuster von Fragsburg inne.

Im Schloß Greifen—Planta im Norden von Obermais ist trotz seiner Anlage im Flachlande der Gedanke der Umwallung noch durchgeführt. Eine hohe Ringmauer umschließt ein regelmäßiges Viereck, dessen Ecken von vier mächtigen, weit vorspringenden Rundtürmen gebildet werden, ähnlich wie in Mattarello, Maretsch, Annaberg. In die Ringmauer

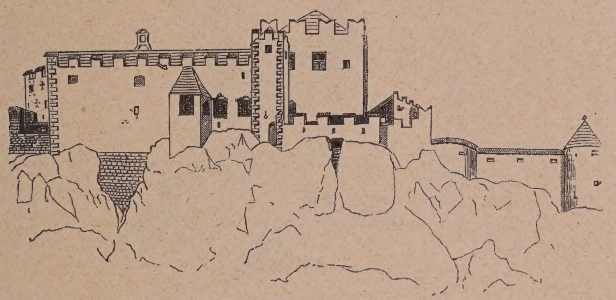


Fig. 236. Kastelbell im Jahre 1576. (Mitt. d. Zent.-Kom. N. F. 39. Jahrg., 1894, 21.)

selbst sind aber Fensteröffnungen für die darangelehnten Wohngebäude gebrochen und der Gedanke der Wehrmauer somit zerstört, alles erst im 16. Jahrhundert durch die Herren von Völs neu hergestellt. Der alte Berchfrit mit den tief in der Erde steckenden Grundmauern wie der sehr charakteristische Greif über dem Eingange erinnern an die ersten Besitzer, von denen ein Konrad 1139 genannt wird[2]).

Goyen auf der Südseite von Schennan zeichnet sich vor anderem durch seine Anlage in außerordentlicher Weise aus, wie S. 215, 216 bemerkt wurde[3]).

Bei dem Baue des Schlosses Schennan nächst der Pfarrkirche des Ortes Schenna, 1 St. nordöstlich von Meran soll Petermann von Schennan 1346 vom „Gesäß auf dem Bühel“ einen Teil (die Reste einer älteren Burg) mitverwendet haben. Sein Neubau bestand wahrscheinlich aus einem viereckigen Berchfrit und den beiden angefügten Trakten (Fig. 228[4]). Die kärglichen alten Reste, die den Hügel krönten, finden sich vor. Der Turm stürzte 1464 zusammen; zwischen 1522 und 1529 findet der wichtigste Umban statt: nämlich durch Beseitigung der letzten Turmreste, Erhöhung der genannten Trakte (zwei Säle übereinander), den Bau des langen und schmalen Traktes und 1127 durch Graf Thomas von Lichtenstein den Ausbau der Kaiserzimmer, der Schloßbrücke. Endlich 1844 ließ Erzherzog Johann noch anstatt des alten Erkers einen Balkon am alten Trakt anbringen. Fig. 227 zeigt das Schloß in der Vogelperspektive in späterer (anstatt in älterer) Zeit ohne Berchfrit mit der vortretenden Kapelle, links vom Torturme[5]).

[1]) Die geschichtlichen Daten enthält Staffler II, 644; Stampfer, die Burgen um Meran; 1906 kaufte die gut erhaltene Burg Friedrich von Druster.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1893, 179; Staffler, l. c. 649.

[3]) Piper, Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 132.

[4]) Seite 233 soll es unten heißen: Schönna in älterer Zeit.

[5]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1893, 184.

Die Jaufenburg über St. Leonhard in Passeier war nach einer Abbildung beim Brühwirt daselbst ein ansehnliches zusammenhängendes Gebäude; der noch erhaltene Berchfrit zeigt in seiner unteren Hälfte ein viel älteres Gemäuer mit parallelen Fugen als der Oberbau, der auch als Wohnraum gedient haben wird, da sich in ihm noch dekorative Bemalung erhalten hat. Diese Burg gilt als das Stammschloß der Herren von Passeier; durch Heirat ihrer Erbtochter mit Christoph Fuchs im Jahre 1383 kam die Burg an dieses Geschlecht und blieb bis 1813 in dessen Besitz¹).

Aus Passeier zurückkehrend, stoßen wir hart vor Meran auf die Zenoburg. Durch die Beschreibung ihrer merkwürdigen Kapellen (S. 93, 94) ist sie dem Leser einigermaßen bekannt. Außer diesen haben sich auf dem mächtigen Felsenhügel mit den senkrechten Wänden (auf drei Seiten), geringe Reste der Umfangsmauern erhalten. Beinahe mitten in denselben steht noch der feste und mit einem Dache versehene Berchfrit. Auf einer dem Angriffe abgekehrten Seite zeigt er ein Bogenfenster mit Knospenkapitell (Fig. 153). Schon dem alten Grafen

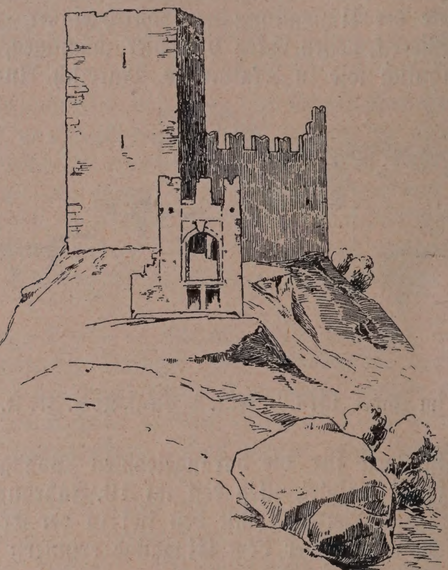


Fig. 237. Ansicht von Untermontani. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1893.)

von Tirol diente Zenoburg öfters zur Wohnstätte, weil bequemer gelegen und nahe bei der Landeshauptstadt, als die Burg Tirol; im Jahre 1258 fand hier eine Belehnung dieser Burg mit den Lehen der bischöflichen Kirche von Chur statt. Namentlich hielt sich König Heinrich von Böhmen, Vater der Margaretha Maultasch, gerne hier auf. Nach Austrennung des Schlosses (14. Jahrhundert) finden wir die edlen Suppaner, heute die Herren von Breitenberg in dessen Besitz²).

Aur (Auer), $^1/_2$ Stunde hinter dem Dorfe Tirol über einer schauerlichen Schlucht des Finele-Baches sich erhebend. Ein altes unbekanntes Geschlecht hat das Schloß gebaut, dessen Mitglieder seit 1217 als Zeugen in Geschäften des Grafen Albrecht von Tirol auftreten. Als Lehensträger des Hauses Auer mit dem „alten Turme“ und dem Burgrain bis zum Finele-Bach begegnen wir einem Georg von Auer noch 1459, bis er Heinrich Auer 1467 das Lehen verwirkt hatte und dann 1647 die Feste Stachelburg erwarben. Nun besitzt sie Baronin Giovanelli als dieses Stammes nahe Verwandte³). Um den interessanten

¹) B. Weber, Meran 149 u. Staffler, II, 684.
²) Weber, Meran und Umgebung, 149.
³) Staffler, l. c., S. 683.

in gebrochener Führung gebauten Toreingang haben sich noch alte Befestigungsteile, vor anderem der Berchfrit erhalten (Fig. 229, 230), während die Baulichkeiten, welche den Hofraum auf zwei Seiten umziehen, einer jüngeren Zeit angehören[1]).

In 3/4 Stunden gelangen wir südlich über das Dorf Tirol hinaus durch einen Tunnel zur allbekannten landesfürstlichen und in mancher Beziehung sehr interessanten Burg Tirol. (S. 201, Fig. 231). Sie liegt auf einem weit sich vorschiebenden Vorsprung, der aber nicht Felsen, sondern ein Diluvialgebilde ist, daher ein Teil der alten Baulichkeiten schon abgestürzt ist und andere durch Futtermauern und Dächer geschützt werden müssen. Die alte Burgstraße, heute noch Fahrweg (a), lag etwas tiefer als die heutige. Sie führte durch eine starke Wendung zu einer Vorburg, vor der die Ruine eines bäuerlichen Baues steht, welche Buckelquadern im Erdgeschosse zeigt. Diese kaufte Graf Wilczek im Interesse der Burg an, um deren alten Bering wiederum zu ergänzen. Durch das äußerste Burgtor mit Spuren von Wehrhaftigkeit gelangte man in die ringsum geschlossene Vorburg (b) und von dieser führte ein Neben-

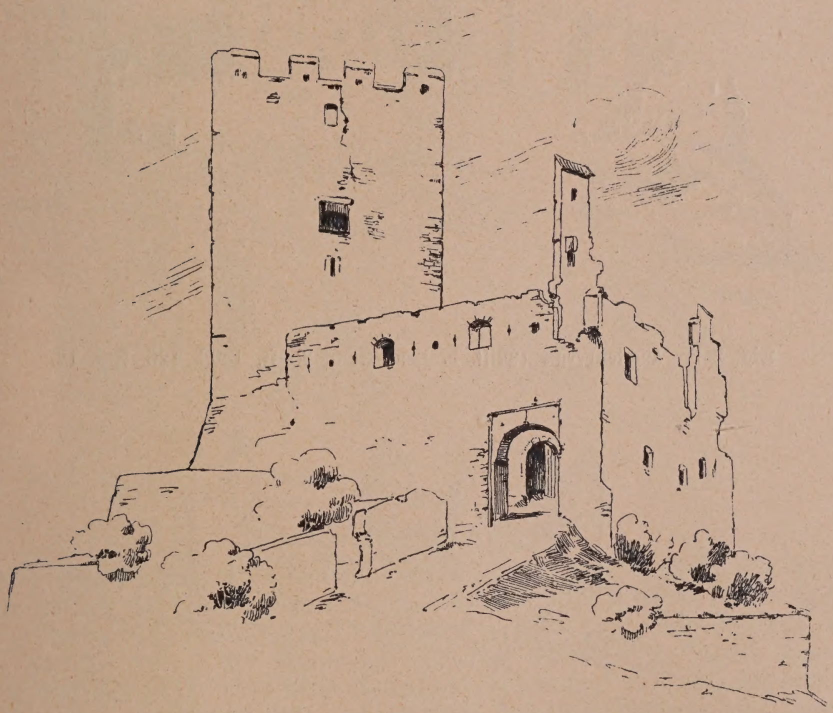


Fig. 233. Ansicht von Obermontani. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1893.)

eingang auf den Zwinger der Südseite der Burg, die hier nicht wehrfähig angelegt war. Hinter dem zweiten alten, heute modernisierten alleinigen Tore zieht sich ein zwingerartiger Weg hin (c), links sind Wirtschaftsgebäude, die aber anders als die heutigen sein mußten, weil hinter ihnen an der starken Ringmauer ein Wehrgang angebracht war; rechts stützt eine Böschungsmauer den hochgelegenen inneren Burghof vor dem Palas. Dahin führte nicht die heutige hohe Stiege, sondern eine Wendung des Weges um den laufenden Brunnen (d). Der hohe stattliche Palas mit Kapelle und einem Seitenflügel ist im allgemeinen gut erhalten. Der Hauptbau enthält über dem dunklen Erdgeschosse mit der ehemaligen bis 1282 bestehenden fürstlichen Gruft — wohl unter der Kapelle allein — zwei Säle übereinander. Zu ihnen führt eine offene Treppe, die aber ursprünglich anders angelegt war als heute. Der untere Saal dient zugleich als Vorhalle der Kapelle, der obere war früher auch als Wohnung

[1]) Staffler, II, 836.

benützt und abgeteilt. Prachtvolle Bogenfenster (Fig. 187 u. 111—114) mit reich verzierten Kämpfern beleuchten die Innenräume, aber einstens in geringerer Anzahl und anderer Anordnung als gegenwärtig, seit der Restaurierung durch Ritter v. Schönherr[1]). Der andere unbedeutendere Palasflügel dient als Wohnung für den Burgaufseher und den Schloßkaplan. Am äußersten nördlichen Teil der Burg Tirol finden wir gleichsam ein kleines Schloß für sich; es hat einen eigenen durch ein Tor zuschließenden Hof und ein Wohngebäude, das neue Mueßhaus, in dem 1317 eine Urkunde ausgestellt wurde. Dieses mit einem Umgang (f) versehene Gebäude lehnt sich an den 11 m breiten Berchfrit an. Dieser steht 40 cm von der Ringmauer frei, die auf seine zwei Angriffsseiten zu seinem Schutze herumgeführt ist; ferner hat er auf der Südseite eine 2 m dicke Verstärkung aus schönen langen und besonders scharfkantig bearbeiteten Steinen. Höher hinauf besteht die Verkleidung des Turmes nur aus

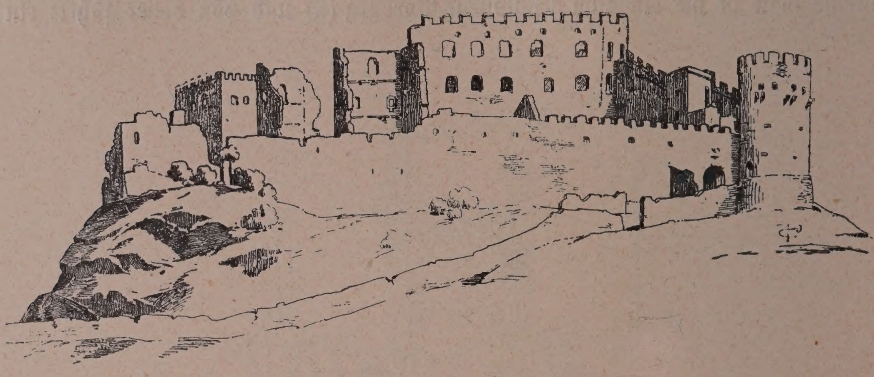


Fig. 239. Lichtenberg. (Mitt. d. Zent.-Kom. N. F. 1893, 126, Fig. 13.

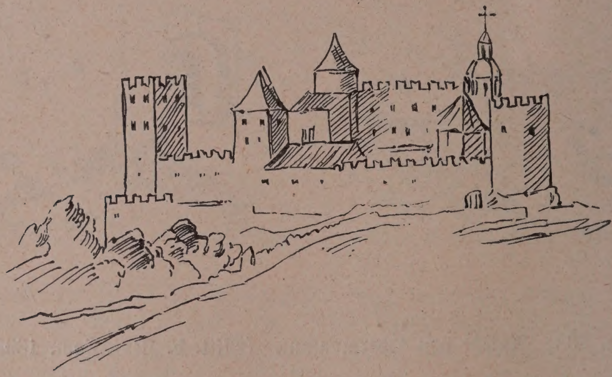


Fig. 240. Lichtenberg. (Mitt. d. Zent.-Kom. N. F. 1893, 127, Fig. 14.

kleineren Steinen, teils Findlingen, teils oberflächlich quaderförmig bearbeiteten Bruchsteinen. Der Bau war bis auf 11 m Höhe zusammengestürzt; daher ist er im letzten Jahrzehnt nun 12 m in gleichem Bruchstein-Mauerwerk erhöht und mit einem Dache versehen worden. Infolgedessen hat das Schloß Tirol an burgartigem Aussehen sehr gewonnen[2]).

Die etwas tiefer rechts und links nahegelegenen kleinen Burgen die: Brunnenburg und Turnstein sah man bisher fälschlich als Vorwerke der Burg Tirol an; beide Festen hatten aber mit Tirol nichts zu tun, abgesehen etwa davon, daß Brunnenburg im 13. Jahrhundert auch vom Bischof von Brixen, dem Grafen Meinhard II. verliehen gewesen

[1]) Über die Portale wie die Kapelle und die Baugeschichte des Ganzen war S. 158, 159, 161, 188, 189 die Rede.

[2]) Piper, l. c. I, 208 ff.

ist. Brunburg, wie es früher auch hieß, unterhalb dem Dorfe Tirol auf einem Felskoloß verlieh der Bischof von Brixen wie bemerkt, aber nur auf kurze Zeit dem Grafen Meinhard II. von Tirol, denn seit 1361 war es im Besitz der Vögte von Matsch. Es besteht (Fig. 232) aus einem Berchfrit (y) mit behauenen Quadern auf den Ecken und aus zugerichteten Quadern bis zur Höhe des zweiten Stockwerkes, wo bis auf die Ecken nur Findlinge in starker Kalkbettung, mit ährenförmiger Steinlage vorkommen. Daran schlossen sich die Wirtschaftsgebäude während der Palas (C, D) auf der anderen Seite des Innenhofes mit Kemenaten liegt. In neuester Zeit kaufte die Ruine ein Herr aus Köln und hat einen Wiederaufbau derselben mit großem Kostenaufwand versucht, so daß das Ganze von der Ferne schon großartig aussieht[1]). Turnstein, nach Piper erst 1479 urkundlich bekannt, blieb stets bewohnt, infolgedessen aber außer dem Berchfrit wenig Altertümliches sich daran erhalten hat.

Fig. 241. Ansicht von Churburg.

Forst, (Fig. 233) auf einem frei aufsteigenden Hügel zwischen der Etsch und der Landstraße, $^1/_2$ Stunde westlich von Meran, bietet einen malerischen Anblick, wozu die turmartig vortretende Kapelle, die hochaufsteigenden Wohngebäude rings um den gezinnten Berchfrit das ihrige beitragen, über die Anlage des Burgweges und die Umgänge im kleinen Innenhof war bereits die Rede (S. 214). Die Wiederherstellung in neuester Zeit ging mit dem alten Bau ziemlich schonend um. Bereits 1290 besaßen diese Feste die Ritter gl. N.: unter anderen besaßen es zweimal die Brandis und behielten es bis 1860. (Fig. 233) zeigt die Feste von der Nordostseite, und vor der Restaurierung.

In Vinschgau ist zunächst Hochnaturns bei dem Dorfe Naturns, wie bemerkt, wegen der Stellung des Berchfrits zwischen den Wohngebäuden und seiner Holzgalerie ohne Stützen erwähnenswert. Er zeichnet sich durch sorgsam behauene Eckquadern mit starken Buckeln aus, die auch am Hauptbaue und am Tore bemerkbar sind. Das Ganze mit dem halbrunden Turm an der Vorderseite, der eine offene Galerie trägt, sieht eigenartig aus, so daß seine Grundlinien ins 11. Jahrhundert zurückreichen; das Geschlecht der Herren von Naturns war 1380 schon erloschen und die Burg kam an die von Tschötsch und verblieb ihnen bis 1601; 1836 erwarb sie Franz Ritter v. Goldegg und ließ sie herstellen[2].)

Schief gebenüber am rechten Etschufer schaut das stille Tarantsberg (Dornsberg) herüber, auf einem grünen in die Ebene vortretenden Hügel Fig. 234. Im Jahre 1217 hat es

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1893, 124.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. l. c. 120 und Staffler, l. c. II, 674. Jetzt ist sie im Besitze eines Ausländers.

Berchtold II. von Tarantsberg erbaut — ein Pilgrim Tarandus, angeblich aus Taranto in Italien — erscheint bereits 1140. Nach verschiedenen Geschlechtern kamen 1699 die Grafen Mohr zu dem Besitze dieser Feste und heute hat es deren Verwandter Freiherr Josef von Giovanelli auf Hörtenberg in Bozen. Über einen tiefen Graben führt eine Brücke zum ausgedehnten an den Ecken mit Rundtürmen besetzten Vorhof mit niedrigen Wirtschaftsgebäuden. Bemerkenswert ist die bereits erwähnte aus drei aneinanderstoßenden Trakten bestehende Torbefestigung mit ringsherumlaufenden Pechnasenkranze S. 220, 221). Die Wohnräume des Hauptgebäudes gruppieren sich um den Berchfrit zu einem regelmäßigen Viereck, das einen quadratischen Hof einschließt. Zwei Seiten desselben umgeben Arkaden, die oberen mit zierlichen Säulenkapitellen; zum ersten Stockwerke führt eine stattliche offene Marmortreppe. Das Ganze ist noch unter Dach, aber wenig bewohnt[1]).

Juval auf einem hohen Gebirgskamm, links vom schauerlichen Eingang ins Schnalsertal, ist bekanntlich wegen seiner Doppelanlage erwähnenswert (Fig. 235). Die ältere Hinterburg (A, B) beschützt der auf der äußersten Ecke stehende Berchfrit (a) mit den an den Eingang

Fig. 242. Fürstenburg (Ansicht von Norden). (Mitt. d. Zent.-Kom.)

sich anschließenden Gebäuden, welche gegen den Schnalserbach zierliche Vorsprünge haben. Dann folgt ein großer Vorhof bis zur Vorburg in Rechtecksform und mit sehr starkem Mauerwerk. Ihre zierliche Freitreppe, welche zuoberst auch die kleine Kapelle enthält, gehört erst dem 16. Jahrhundert an und wird dem Hans Sinkmoser 1544 Kellner zu Tirol zugeschrieben, der damals die stets landesfürstliche Burg gekauft hatte und verschönerte, vorzugsweise diese Vorderburg (m) reich bemalen ließ, wovon sich noch Spuren vorfinden. Die Ostseite des Burgberges schließt ein noch größerer Vorhof ab, besetzt mit drei viereckigen Türmen, worunter der eigene Torturm zur Vorderburg (D) der massivste ist.

Kastelbell über dem Weiler gl. N., auf einem senkrecht aufsteigenden Felsen hart an der Straße (Fig. 236). Die Erbauer sind unbekannt, 1316 besaß es Heinrich Reinfranch, aber bereits 1336 erscheint es als landesfürstliche Burg, infolgedessen uns verschiedene Geschlechter darauf begegnen; 1531 erwarb Sigmund Hendl die Pfandschaft, welche Grafen wir heute

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. l. c. 177 und Staffler, l. c. II, 679.

noch dort treffen und die 1814 abgebrannte Feste einigermaßen einhalten. Da diese Burg den ganzen langgestreckten Felsenrücken einnimmt, ist ihr Grundriß stark in die Länge gezogen. Gegen den Berg hin führt die Burgstraße an zwei Seiten des Schlosses herum, bis der Haupteingang erreicht ist, der in einem langen Hof zum Palas mit freier Treppe führt. Hinter diesen und anderen Nebengebäuden breitet sich ein zweiter Hof mit eigenem

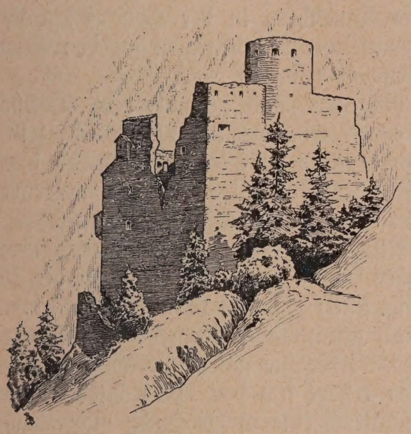


Fig. 243. Ober-Reichenberg (b. Taufers). (Nach Bannow).

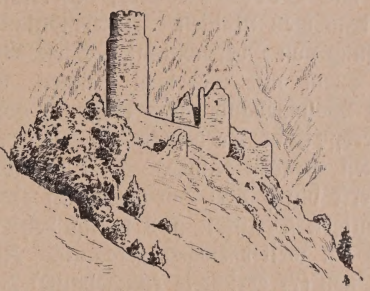


Fig. 244. Unter-Reichenberg oder Rotund. (Nach Bannow).

Eingang aus. Dick ist die Umfassungsmauer an der Bergseite, verstärkt durch zwei, vermutlich nachträglich angefügte Rundtürme. Auch die Ostspitze des Ganzen schließt mit einem Rundturm ab, der als der älteste Bauteil gilt[1]).

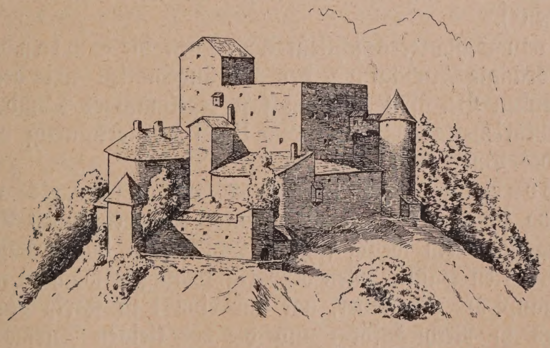


Fig. 245. Naudersberg. (Nach Bannow).

Von der Burg Latsch im Dorfe Latsch, welche die Annenberger den früh ausgestorbenen Herren von Laas abgekauft haben, erhielt sich seit der Feuersbrunst 1770 noch ein Stück Berchfrit mitten in den Häusern, die aus der Burg erstanden.

Annenberg, 1 Stunde nördlich von Latsch, hoch oben auf grasigem Hügel, bewahrte bis heute ein stattliches Aussehen. Die Burg besteht aus einem Hauptbau ohne Innenhof und zeigt im Grundrisse ein verschobenes, auf einer Seite abgerundetes Polygon. Drei Brüder aus Sachsen bauten im 12. Jahrhundert die Feste, so lautet die Sage, wegen Betriebes des nahen Bergwerks und nannten sie zu Ehren der hl. Anna, der bekannten

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. l. c. 1894, 21.

Patronin der Bergwerke. Auch die Kapelle auf der Ecke hart neben dem Haupteingang führte denselben Titel. Mächtig geworden bauten die Annenberger im 15. Jahrhundert die alte Burg stattlich um, wie die gotischen Gewölbe u. dgl. in derselben beweisen und umgaben sie mit einer Ringmauer, die auf den Ecken Rundtürme schützen, rings um das Hauptgebäude einen weiten Hofraum belassend. Einer der Türme schützt die Eingangshalle mit zwei Torbogen hintereinander. Um dieselbe Zeit erbauten sie auch eine neue zierliche Kapelle außerhalb der neuen Ringmauer. Nun gehört Annenberg dem Rittmeister Martin Stocker[1]).

Ein ähnliches zierliches Landschaftsbild wie Annenberg in der Höhe zeigt die Burg Goldrain am Fuße des Gebirges, ein Viereckbau mit Rundtürmen an den Ecken, erst im 15. Jahrhundert von den „Hendl" aus der Schweiz erbaut.

Ernsten und wahrhaft wehrhaften Eindruck hingegen macht gegenüber die Doppelburg: Unter- und Obermontani, beherrschend den engen Eingang ins Martelltal, selbst noch in ihren traurigen Ruinen. Untermontani auf dem langsam abfallenden Felsgrad diente zur Verteidigung von Obermontani. Diese Vorburg (Fig. 237) besteht aus einem außerordentlich starkem Turm mit niedrigen Zinnen, Spitzfenstern und einem nicht unmittelbar daran gelehnten Wohngebäude, das ringsum von hoher Ringmauer mit Zinnenkranze umgeben ist. Von Interesse ist die Torbefestigung mit den Zuglöchern für die Zugbrücke, die über den künstlich hergestellten Graben führte. In Obermontani (Fig. 238) gelangte man seit dem 16. Jahrhundert erst durch drei Torbogen auf einem vielfach gewundenen Wege, der von dem hohen und mächtigen Berchfrit aus völlig beherrscht wird. über die ganze Breite des Burghofes ist zuletzt ein weiter Bogen gespannt. Zur Rechten erhebt sich der 1544 durch Viktor von Montani neu (?) errichtete (umgebaute) Palas: Zuunterst eine offene Halle, eine Loggia mit marmornem Knospenkapitell, die Gewölbe leicht gedruckt mit schmalen Rippen. Rechts daneben öffnet sich eine zweite Halle mit einem spitzbogigen Gewölbe und zwei Nischen an der Seite. Daran schließt sich der ältere Teil des Herrenhauses an; ein schmales gewölbtes Treppenhaus tritt vor dasselbe. über der ersten Loggia dehnt sich ein großer Saal mit weiten Fenstern aus. Am 1. September 1907 stürzte der westliche Trakt und ein Teil der nördlichen Mauer ein. Besitzer beider Burgen ist Graf Raimo Hülst. Die aus der Frühgotik stammende Stephanskapelle liegt ziemlich außer dem Burgbering. Von Obermontani ist bekannt, daß es 1128 Graf Albrecht von Tirol gebaut hat, Untermontani dürfte noch auf älteren Grundfesten ruhen[2]).

Den Hintergrund von Schlanders schließt hoch oben die Schlandersburg malerisch ab. Sie zeigt eine gedrängte Anhäufung der Gebäudemassen um den mit Schlitzzinnen gekrönten wenig aufragenden Berchfrit und ein fast regelmäßiges Quadrat bildend, an dem nur an einer Ecke die Marien-Kapelle mit ihrem Unterbaue erkerartig vortritt. Bereits im 13. Jahrhundert wird der Burg gedacht[3])

Die Tschengelsburg über der Pfarrkirche von Tschengels auf einer Berglehne hat keine sichere Lage, da sie von dem gleich dahinter emporragenden Berge nur ein Fahrweg und eine feste Ringmauer ein wenig schützt. Zudem ist das Gemäuer der regelmäßig nach alten Burgen angeordneten Baulichkeiten verhältnismäßig schwach zu nennen; der Berchfrit im großen Hofe, dem Haupttore gegenüber, hat nur eine 1 m starke Mauer, die des daranstoßenden Hauptgebäudes in Rechtecksform und die des kleinen Turmes an dessen Ostseite ist noch schwächer. Infolgedessen dürfte der Bau der Bnrg mit Recht dem ersten bekannten Besitzer Berchtold Tschengelser anfangs des 14. Jahrhnnderts zuzuschreiben sein. Viel interessanter ist die sogenannte Hinterburg, hoch oben über dem Dorfe Tschengels, die wohl schon Helico von Scenglis, der ritterliche Zeuge um 1192 besaß. Sie ist klein und charakterisiert sich, wie bereits (S. 217) bemerkt wurde, durch ihren kreisrunden Berchfrit, der zuoberst im steil ansteigenden Schloßhofe das Ganze gegen das Gebirge schützt[4]).

Interessant wegen der Anlage ist die Schloßruine Gargiz zwischen Prad und Agums, vgl. S. 217. 1390 verkauft das Kloster Marienberg einen jährlichen Zehentbezug aus

---

[1]) Staffler, l. c. II, 604; Weber, Land Tirol II, 306.
[2]) Staffler, l. c. II, S. 590 und Weber l. c. II, 307; Mitt. d. Zent.-Kom. 1893, 125.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. l. c. 169 und Staffler II, 602.
[4]) Staffler, II, 581.

Tschengels einem Herren von Gurgitz[1]. Einstens gehörte die Burg den Montani, von welchen sie in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts an die Wolkenstein-Trostburg kam[2]).

Lichtenberg über dem nächsten Ort gl. N. zeichnet sich wie durch die malerische Lage auch durch seine Größe noch in seinen Ruinen vortrefflich aus (Fig. 239, 240). Die ganze flache Hügelkuppe umgibt eine gezinnte Ringmauer; für den ältesten Teil hält Clemen den äußerst rechts gelegenen Rundturm mit einem Mantel am Fuße und einem Zinnenkranze, der ehemals eine Reihe Pechnasen umgab. Er schützt das nahe Tor mit vorgelegter Vorburg. Gleich hinter der Torhalle liegt die Kapelle, welche vom Erzbischof Jakob Grafen Khuen mit allen den übrigen großen Umbauten innerhalb des alten Mauerringes im 16. Jahrh. erbaut wurde. Hoch über die übrigen Gebäude ragt der ältere dreistöckige Palas empor und links schließen sich die Neubauten des Genannten († 1586) an. Lichtenberg birgt die größten Saalanlagen Tirols, mit weiten Lichtöffnungen wie Boimont und Sitzen in den Fensternischen. Zuerst wird diese Burg 1259 als Winteransitz der Gräfin Elisabeth von Tirol erwähnt. Die Ritter von Lichtenberg erloschen 1420 und dann folgten die Spaur, die Gradener, 1503 die Khuen, denen die große Ruine noch gehört.[3])

An allen Teilen gut erhalten ist die gegenüber bei Schluderns liegende Churburg (Fig. 241), erwähnt 1259, nach dem Aussterben des Herren von Churburg an die Matsch und 1440 an die jetzigen Besitzer, die Grafen Trapp übergegangen. Diese erwählten es bis zur Stunde als Sommersitz und so finden wir das Ganze in bestem Zustande. Den Mittelpunkt der Baulichkeiten bildet der hohe Berchfrit mit Vorkragung unter den Zinnen, die das niedrige Pyramidendach tragen. Um ihn reihen sich die Wohnräume, die ein Viereck und einen viereckigen Hof mit einer doppelten Hallenreihe in herrlicher Renaissance in sich schließen. Reich verziert sind die Marmorsäulen an den Basen und Kapitellen. Die äußere Anordnung mit deutlicher Trennung des mittleren Palas von dem umgebenden Mauerkranze zeigt eine Federzeichnung des 18. Jahrhunderts im Ferdinandeum. Eine Waffensammlung und der blosgelegte Stammbaum des Besitzers und dgl. zieren das Innere.[4])

Den gegenwärtigen Besitzern von Churburg gehört auch die Burgruine Matsch, im Tale gl. N., das bei Schluderns ausmündet. Sie erwarben dieselbe durch Heirat der Tochter des letzten 1440 gestorbenen Grafen von Matsch wohl von guelfischen Gaugrafen abstammend, da der erste bekannte Matscher, Graf Andreas 1165 den feierlichen Welfenspielen in Zürich beiwohnte. Ihre Stammburg $1/4$ Stunde außerhalb der Ortschaft Matsch liegt auf einem länglichen, ansteigenden Hügel, mitten im Tale, an der Vorderseite des Burgberges ist Untermatsch mit einer neuern Kapelle gestanden; die Mitte des Burgberges war befestiget, dann folgen auf mehreren Felsstufen die Reste der ebenfalls verfallenen Hauptburg.

Frölichsburg wegen des hohen weithin sichtbaren Rundturmes von 32 m äußeren Umfangs das Wahrzeichen des „Marktes Mals" genannt, bestand aus einem viereckigen, wesentlich von Gebäuden umgrenzten Hofe mit dem Berchfriet in dessen Mitte. Das Ganze umgab wenigstens zum Teil eine Zwingmauer durch Rundtürme verstärkt, von denen noch Reste zu sehen sind. Der Rundturm mit 2 m Mauerdicke zeigt in der Höhe von 18 m einen Kranz von Löchern, mutmaßlich zu den Balken eines ehemaligen Wehrganges, wenn es nicht Rüstlöchern zum später aufgesetzten Oberbau sind. über der Höhe der Gebäude ist das Mauerwerk sorgfältiger in wagrechten Schichten aufgeführt. Der alte Name der Burg ist unbekannt, den heutigen führt sie erst seit Ende des 15. Jahrhunderts, da sie den Herren Fröhlich gehörte.

Der Trostturm mitten im Markte Mals mit 7,20 m starken Mauern bildet nahezu ein Quadrat, an dem eine Seite 14 m mißt. Die inneren und äußeren Flächen sind durchaus mit wagrechten Lagerfugen aus zugerichteten Steinen (Gneis-Granit) aufgeführt, an den Ecken mit Buckelquadern. Von diesem ausgesprochenen „Wohnturm", dessen Höhe man nicht mehr kennt, sind nur noch drei Seiten erhalten. Nach Goswins Chronik von

[1]) Kloster Urbar, 43.
[2]) Zeitsch. d. Ferd. 1845, S. 100.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1893, 126.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. l. c. 177.

Marienberg finden wir ihn als turris in Mals um 1239 im Besitze der Herren von Matsch. vgl. Mitt. d. Zent.-Kom. 1895, S. 69.

Fürstenburg bei Burgeis, auf einem Felsenriff hart am rechten Ufer der Etsch (Fig. 242). Erst 1272 hat Bischof Conrad von Chur diese starke Feste erbaut; ihr Ganzes in Form eines unregelmäßigen Fünfecks umgibt eine hohe Wehrmauer, nach dem höchsten Teile der Hinterburg mit dem stattlichen Berchfrit und dem Ziehbrunnen aufsteigend. Eine eigene Wehrmauer trennt auch diesen Teil von der Unterburg. Der Burgweg führte durch einen zinnengekrönten Zwinger mit zerstörtem Torturm zum Eingang, den überdies ein tiefer stehender Rundturm beschützen soll. Über der Eingangshalle liegt wie in Boimont und Bellermont die Kapelle. Daran schließen sich rechts die älteren, links die jüngeren Wohngebäude, letztere mit den Fürstenzimmern und einem großen Rittersaale, auf zwei Seiten einen langen Hof umgebend. Des Ganze, jetzt im Besitze des Klosters Marienberg, wird nach Kräften erhalten.

Ein ziemliches Stück über dem hochgelegenen Marienberg sind noch Reste von Castellatz, der Burg der Stifter dieses 1150 gegründeten Benediktinerklosters. Nur ungefähr 15 m breit, aber 70 m lang war die alte Feste und in der Richtung von Osten nach Westen auf einem steilaufsteigenden felsigen Bergrücken hinangebaut; zu oberst konnten wir Spuren eines Turmes und zwar innerhalb der spitzwinkelig abschließenden Ringmauer entdecken; gegen Osten zeigt diese mehrere Eckvorsprünge zu besserer Wehrhaftigkeit.

Eine zusammenhängende Befestigungsanlage finden wir an der Grenze gegen die Schweiz vor Taufers, die Burgen Reichenberg und Rotund (Fig. 243, 244). Unterhalb der letzteren steht als Warte ein einzelner fester Viereckstum mit hoch gelegenem Eingange: „Helfmirgott“, nebenbei genannt. Rotund war unter Ludwig d. Deutschen (um 850) der Sitz des Procurators dieses Fürsten.[1]) Die langgedehnte Burganlage zeigt einen kreisrunden Berchfrit aus rohen Findlingen, nur die spätere Erhöhung ist aus flüchtig behauenen Steinen gebaut. Die Umrisse von Reichenberg bilden ein Quadrat, das auf zwei Seiten abgerundet ist, während an den geraden Linien der Mauer der ebenfalls kreisrunde Berchfrit mit dem angefügten Palas, der rechteckigen Kapelle und einem Anbaue liegt, umgeben auf den entgegengesetzten Seiten von einem geräumigen Zwinger. Wir begegnen aber an allen drei Festen nur traurigen Ruinen. Reichenberg haben wahrscheinlich die ersten bekannten Besitzer, die Eppaner, gebaut; nach ihrem Aussterben erwarben die Burg die von Rotund und nannten sich die Reichenberger, dann folgten die Schlandersberger, der Bischof von Chur, der sich in Rotund öfter aufhielt; endlich ging es an die Landesfürsten über.[2])

Naudersberg bei Nauders zeigt eine ähnlich gedrängte Anlage wie Schlandersberg, Viereckform mit einem Turm auf einer Ecke, hat aber nach Achleitner (Tirol) auch Vorwerke, bei dem ersten Tore links in doppelter Anlage und einen erhöhten Innenhof, in welchem das Hauptgebäude ansehnlich emporragt (Fig. 245). Der Bau ist ziemlich gut erhalten und dient als Gerichtsgebäude.

Zu unserem Gang durch verschiedene Burgen um Bozen zurückkehrend, steigen wir zuerst zur Stadtburg Weineck auf der ersten Kuppe des Virglberges hinauf, schnurgerade über dem alten Vigiliuskirchlein, das deren Schloßkapelle war[3]) (Fig. 246). Der uns vorliegende Grundriß dieser Burg zeigt ein Quadrat, in welchem auf erhöhter Stellung der Palas in Rechtecksform lag, so daß ihn auf zwei Seiten ein Zwinger umgab. Nach einer Abbildung von Weineck bei Herrn von Aufschneiter in Gries, gemalt von J. Schlechtleitner 1821, hatte es einen mächtigen Wohnturm mit Satteldach, ein Wohngebäude mit Zinnen und einem kleinen Rundturm (auf nordwestlicher Ecke des Zwingers), und einen böscheartiggebauten weiten Rundturm mit erweiterter Zinnenkrone an der nordöstlichen Ecke desselben nebst einem Zinnen bekrönten Vorwerk gegen den Virglberg. Wie weit dieser Abbildung zu trauen ist, muß dahingestellt bleiben. Der alte Meßner der Vigiliuskirche hat mehrere schöne Ecksteine mit Randbeschlag von der Ruine herabgeführt, welche für das hohe Alter

---

[1]) Meraner Gymn.-Programm 1860, 13.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. l. c. 125.
[3]) Erst 1209 genannt? — vgl. Ztsch. d. Ferd. 1898, 124.

der Burg sprechen; ihr ältester Besitzer Gottschalk von Weineck ist um 1078 bekannt.[1]) Weineck soll durch seine Vorwerke mit der befestigten „Bozener Klause" am Fuße des Virglberges in Verbindung gestanden sein. Hart an der Schloß- oder St. Vigiliuskapelle steht noch ein kleiner fester Turm mit Buckelquadern und zeigt ein Erdgeschoß die Tür zu einem Gange (zum Schloß hinauf (?)). Von hier zog sich eine mit Türmen besetzte Wehrmauer (nach alten Abbildungen) bis zur Straße hinunter. Im Jahre 1271, 4. März wurde zwischen den Brüdern Meinhard und Albrecht, Grafen von Görz und Tirol wegen dessen gemeinschaftlichen Besitzes (dieses Vorwerkes oder des Schloßes selbst (?)) ein Vertrag geschlossen.[2])

Nachdem Meinhard die Burg zerstört hatte, soll sie nicht mehr aufgebaut worden sein, obgleich die Weinecker ihre Schloßkapelle um 1400 noch herrlich bemalen ließen; auch obgenanntes Gemälde würde für eine Wiederherstellung derselben sprechen, wenn es nicht Phantasie ist. — Ähnlich verhält es sich mit der Abbildung des „Deutschordens-Hospitals„ v. J. 1203 (am Fuße des Burgberges, hart am Eisak) auf dem nämlichen Gemälde; wir sehen einen streng burgartig angelegten Bau mit runden Wehrtürmen und einem hohen Berchfrit, der weite Fensteröffnungen zeigt, wie Boimont, Pairsberg usw.

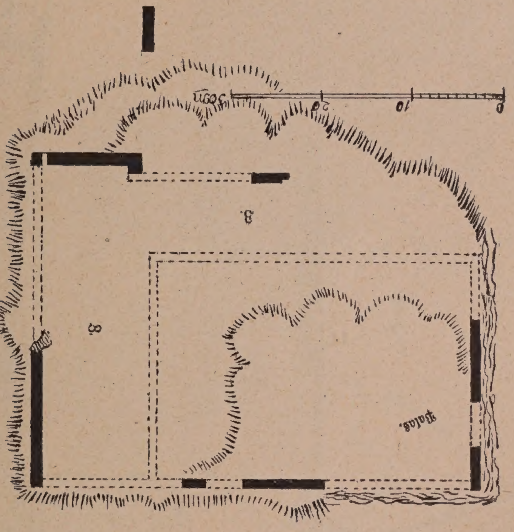


Fig. 246. Grundriß der Ruine Weineck auf dem Virglberg b. Bozen.

Haselburg, 3/4 Stunden südlich von Bozen, auf einem gegen das Tal senkrecht abfallenden Bergvorsprung. Über eine Felsenspalte führte eine Brücke, nun ein Erddamm zum Eingang, verteidiget durch einen Rundturm, rechts auf der Ecke der sehr starken Ringmauer gegen den Berg, dem entlang der Feind mit nicht geschützter Rechten zum Angriffe sich nähern mußte; ein Berchfrit fehlt. Die Torhalle steht links mit dem Palas eng verbunden, besonders durch ihr oberes Stockwerk. Zur Rechten für den Eingetretenen folgen dann die Wirtschaftsgebäude auf dem Ganzen gegen Norden sanft abfallenden Burgberg. Das Ganze gleicht einem verengtzulaufenden Rechteck und liegt bis auf die noch bewohnten Teile der Torhalle in Trümmern. Die Edlen Haslach von Haselberg bauten diesen ihren Stammsitz etwa nach Ende des 12. Jahrhunderts, veräußerten ihn aber schon 1259 an die Greifensteiner, nach welchen sich mehrere Geschlechter im Besitze derselben ablösten, bis 1590 die Kühebach auf dem Ansitz gl. N. in Haslach folgten und die Haselburg nach ihnen häufig vom Volke Kühebach genannt wurde[3]).

---

[1]) Ztsch. d. Ferd. 1848.
[2]) Sammler, B. IV, S. 70; Mitt. d. Zent.-Kom. 1884, CXCVIII.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1881, CXXXIV.

Troyenstein, der sogenannte gescheibte d. h. runde Turm, bei Gries. Der majestätische schlanke Rundbau, das Wahrzeichen der überaus fruchtbaren Umgebung, erhebt sich auf einer niedrigen Kuppe über einer Schlucht des Hagenbaches. Er mißt 40 m in die Höhe (seine Mauerdicke beträgt 2,10 m, die lichte Weite nur 4,30 m) und schließt mit

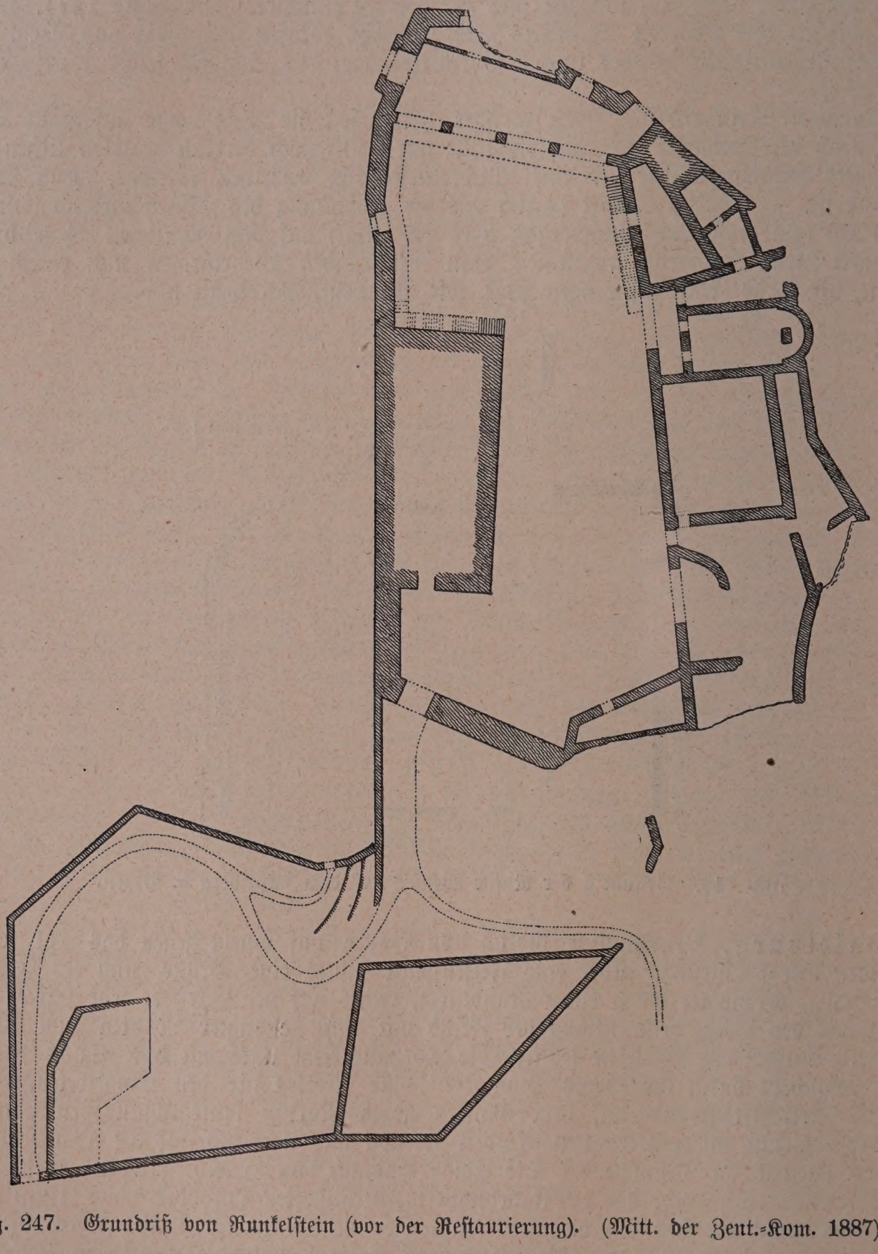


Fig. 247. Grundriß von Runkelstein (vor der Restaurierung). (Mitt. der Zent.-Kom. 1887).

hohen Schwalbenzinnen ab; seine Bekleidung bilden ungefähr 20 cm starke rundliche Findlinge und infolgedessen meint Piper, gab man ihm die diesen mehr entsprechende Rundform. Eine Tür ist in der ersten Hälfte, eine andere auf der entgegengesetzten Seite fast zu oberst angebracht, letztere nur mit Aufzug erreichbar. Er war aber nicht ohne Verbindung mit

Baulichkeiten. Es sind noch Reste eines doppelten Zwingers erhalten; von dem Eingang des ersteren mußte man rings herum gehen, um zum erhöhten zweiten und endlich zum Turm zu kommen, Jetzt ist zu ebener Erde ein Eingang durchgebrochen und da zeigt es sich, wie hoch sein nicht abgewölbtes Verlies war. Die Stockwerke im Innern sind nicht durch Absätze der Mauer bezeichnet, sondern die unten 2,25 m betragende Mauerstärke vermindert sich nach oben allmählich auf 1,35 m. Interessant sind die Sitze hinter der Brustwehr zwischen jeder Zinne, wohl infolge der Erhöhung des Turmes im 15. Jahrhundert, da Troyenstein 1490 den Metznern unter der Bedingung der Wiederherstellung des

Fig. 248. Ansicht von Runkelstein. (Oesterr. Mon.)

halbverfallenen Turmes gegeben wurde. Urkundlich kommt das Schloß Triwen- oder Treuenstein seit dem 13. Jahrhundert vor; über die Zeit seiner Entstehung kann sich Niemand näher aussprechen[1]).

Runkelstein am jenseitigen Talferufer, etwas tiefer in der Ausmündung des Sarntales, kühn auf einem senkrecht abfallenden Felsenkopf aufgesetzt (Fig. 247, 248). Erst im Jahre 1237 erbauten die Gebrüder Friedrich und Berchtold von Wangen diese Feste mit Erlaubnis des Bischofs von Trient. Durch Meinhard II. verheert, stellten sie die Wangas nicht mehr her, wohl aber die Vintler, die 1361 in dessen Besitz kamen: Nach mancherlei Wechsel der Besitzer kaufte es ein Erzherzog, schenkte es nach kostspieligen Wiederherstellungen dem Kaiser Franz Josef und dieser überließ es 1893 der Stadt Bozen, die es nun möglichst einzuhalten sucht, ein Teil mit bemalten Wänden stürzte in die Tiefe. Ist nach mühevollem

[1]) Piper, l. c. II, 249 mit interessanten Abb.; Mitt. d. Zent.-Kom. 1893, 22.

Aufstieg das erste Tor der verhältnismäßig weitläufigen Vorwerke, ein Bau der Vintler erreicht, so geht es über einige beschwerliche Krümmungen noch steil bergan zu einem vormaligen zweiten Tor, das wieder in einen Vorhof mit dem kleinen, nun wieder aufgebauten Berchfrit und endlich zum Hauptportal mit Pechnase und Wehrgang führt, 1520 durch die Lichtenstein gebaut. Links im geräumigen Innerhof liegt der alte Palas auf Bogenhallen, wie bereits bemerkt wurde; eine hohe Freitreppe führt in seine bemalten Säle des 1. und 2. Stockwerks. Von der Stiege geleitet ein offener Gang zu einem Söller mit bemalter Rückwand über einer Bogenhalle, hinter welcher weitere bemalte Säle liegen; von ihnen ziehen sich rechts vor und nach der Kapelle viele Räumlichkeiten mit Sälen den ganzen Hof entlang bis zum Eintritt in die Burg hin[1]).

Schief gegenüber sitzt auf niedrigem Felsen die kleine, aber sehr interessante Burg Ried, von welcher Eingangs die Rede war (S. 208, 209). Ihr Erbauer ist unbekannt. Nach Mayrhofer hat 1218 ein Friederich von Ried die Burg inne, der wohl mit den Wangas ins Land gekommen war; 1307 kauft sie die Herzogin Ofmia, Witwe des Grafen Otto von Tirol und starb hier. Dann hausen verschiedene Geschlechter auf Ried, bis 1892 die Stadt Bozen[2]) in dessen Besitz kam.

Die Ausmündung keines Tales im Lande beherrschten so viele Burgen, wie wir hier begegnen. Bald hinter Ried erblickt man auf einem ganz freien Felsenriff wiederum eine kleine, anscheinend sehr alte Burgruine aus kleinen Bruchsteinen solid gebaut, genannt das Fingeller-Schloß, da es nahe dem Hofe gl. N. liegt, ursprünglich dürfte es einen anderen Namen gehabt haben, wohl Walwenstein, womit 1185 die Grafen Ulrich und Arnold von Eppan belehnt wurden[3]).

Hoch darüber auf einem weit vortretenden Bergvorsprung thront majestätisch und weithin sichtbar das umfangreiche Rafenstein, an dem bis in neuester Zeit der Saumweg nach Sarntal nahe vorbeiführte, daher auch das „Sarner-Schloß“ genannt wird; urkundlich bekannt ist es seit 1222, und 1255 belehnt damit der Bischof von Trient die Brüder Friedrich und Beral von Wangen[4]). Verheert von Meinhard II. wurde das Ganze in Polygonform mit der Kapelle an einer Ecke und vorspringendem Chore durch Rundtürme besser befestigt und mehrere Edle wechselten in dessen Besitz, heute besitzen es die Grafen Toggenburg; noch im 18. Jahrhundert war Rafenstein gut bewohnt, jetzt aber ist es eine gänzliche Ruine, aus der die fensterreiche Südwand des Palas noch stolz zum Tale herunterschaut.

Den Schluß unter den Burgen an der Ausmündung des Sarntales bildet die Burg Wangen, Belermont und Langeck genannt, romantisch auf dem Plateau eines freien Felsenkopfes neben dem Langecker-Hofe (daher auch nach diesem vom Volke benannt), 1/2 St. hinter Runkelstein. Am 5. Nov. 1209 belehnt der Bischof von Trient die Brüder Adalbero und Friedrich vom nahen Wangen mit dem Langeckhofe und der Anhöhe daneben.[5]) Da dieses Schloß bereits vor Maximilian nicht mehr urkundlich genannt wird, so zieht unter anderen Staffler daraus den Schluß, daß es schon frühe zur Ruine wurde. Heute im Besitze des Historienmalers Georg Gasser in Bozen, ist ein Teil wiederum bewohnbar hergestellt. Der Grundriß folgt der Form des Felsens und bildet ein auf einer Seite sich zusammenziehendes Rechteck, ähnlich wie Haselburg und noch mehr wie Boimont, selbst bezüglich der Lage des Berchfrits. Hier finden wir aber hinter der ehemaligen Brücke, über dem tiefen natürlichen Graben, einen Zingel vor dem mächtigen Berchfrit, an den sich rechts unmittelbar der Haupteingang anschließt; durch eine gewölbte Halle mit der ganz gleich gebauten Kapelle darüber wie in Boimont gelangt man in einen geräumigen freien Hofraum, wo sich rechts an den Berchfrit hinter der Kapelle die Herrschaftsgebäude anschließen und dem ersteren gegenüber die Wirtschaftsgebäude sich ausbreiten. Das Palas

---

1) Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1878, LXII; zur Geschichte dieser Burg, siehe: Schönherr, Schloß Runkelstein u. Archiv f. Gesch. u. Alt. II, 292.

2) Artur Schneider, Zur Topographie südtiroler Burgen, S. 31, Leipzig 1902.

3) Cod. Wang. Urk. 23.

4) Cod. Wang. Urk. 150, 191.

5) Cod. Wang. Urk. 86.

ist wie in Boimont durch viele schön gekuppelte Fenster an seinem Saale ausgezeichnet. Wie in Maienburg ist auch hier das unterste Geschoß des Berchfrits zugänglich und hat mannshohe Schußscharten, innen stark sich erweiternd und mit fein gehauenem Sandstein ausgekleidet. Ein Eingang mit kleinem Vorbau, wohl aus späterer Zeit findet sich auch an der südlichen Ringmauer¹).

Reineck im Sarntal auf einer mäßigen Gebirgsanhöhe, $^1/_2$ St. von Dorf Sarntein, eine wahre Zierde für die Umgebung. Der Ursprung dieser Burg ist unbekannt; sie taucht erst 1237 auf, da Bischof Bruno von Brixen dem Grafen Meinhard das castrum in Sarntal mit denselben Rechten verleiht, wie es vormals Hugo von Velturns besessen. Kaum ein zweites Schloß im Lande hatte so viele Herren wie dieses, bis es die alten Wagner, später Grafen von Sartein sich nennend, erhielten und bis zur Stunde es noch innehaben.²) Die Ringmauer folgt der Form des grünen Hügels und bewahrt nur an der Front gegen das Tal eine gerade Linie, auf den übrigen Seiten rundet sich das Viereck stark ab. über den wohl künstlich hergestellten Graben führt rechts an der Front eine Brücke unter der Torhalle eines Turmes in den äußeren Vorhof, den der mächtige

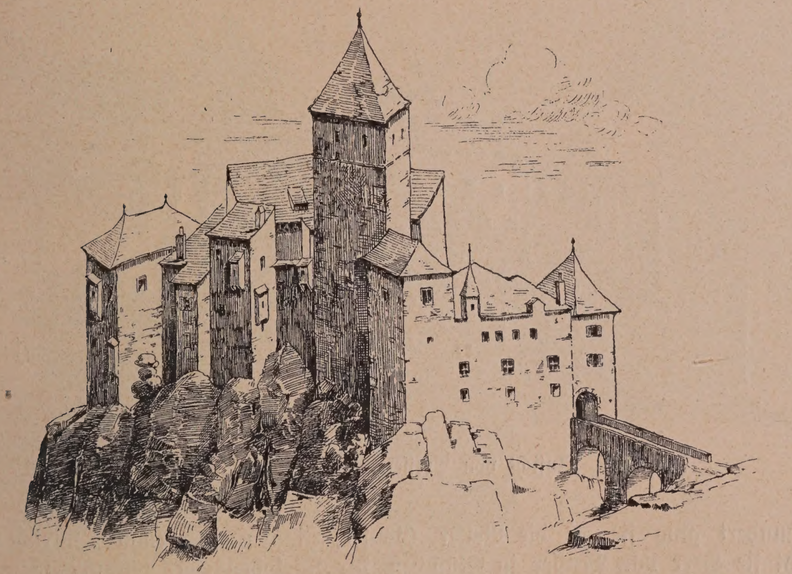


Fig. 249. Ansicht von Karneid. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1893).

Berchfrit und die damit verbundene Kapelle abschließen, während links ein zweites Tor zwischen der einen Ecke des Palas und der anderen des Berchfrits in den eigentlichen Burghof führt, der links vom Palas mit den daran gefügten Wirtschaftsgebäuden und anderen Wohnungen bis rechts wieder zur Kapelle hin umgeben ist. Letztere zeigt an der halbrunden Apsis ein argverschobenes Schiff mit ringsumlaufender Holzgalerie; eine Mauer verbindet sie mit dem hohen festgebauten Berchfrit, der auch in den oberen Stockwerken zu Gefängnissen diente, wie eine vorhandene Folter beweist. Der fast quadratische Palas enthält einen Saal, der seine ganze Hälfte einnimmt und 9,70 m lang ist, herrliche Bogenfenster wie in Boimont erleuchten ihn. Dieser Burgteil mit einigen Nebenräumen wird noch bewohnt³).

Von Bozen uns ins Eisacktal wendend finden wir die Ausmündung des Eggentales wiederum von zwei Burgen bewacht. Rechtsoben liegt das Campener-Schlößchen, teilweise ein alter Bau, an dessen Turm selbst Ecksteine mit Buckelquadern zu sehen sind;

¹) Gesch. d. Burg, Arch. f. Gesch. u, Altert. II, 249 ff., u. Ztsch. d. Ferd. 1898, 121.
²) Staffler, l. c. II, 1087.
³) Verrechnung für Reparaturen am Turm 1295 nach Zeitsch. d. Ferd. 1898; 134.

um 1412 waren die Lichtensteiner in deren Besitz.[1]) Da der gegenwärtige Besitzer den alten Baucharakter einigermaßen herzustellen sucht, fand er selbst die Spuren der alten Annakapelle innen im Schlosse.

Auch im gegenüber liegenden Schlosse Karneid ist die Kapelle der hl. Anna geweiht (Fig. 249). Die kühne Anlage dieser Burg auf einem senkrecht abfallenden Felsen macht sich durch die Türme und turmartigen Baulichkeiten vorzugsweise romantisch, wenn man dieselbe auf der Rückseite gegen Eggental erblickt; das gedrängte Durcheinander der einzelnen vor- und zurücktretenden Partien wirkt ungemein lebendig. Von Dorf Karneid aus führt zur Burg eine steinerne Brücke mit zwei Bogen; der Eingang unter einem zweistöckigen Torturme geleitet zunächst in den tiefer gelegenen Zwinger, der sich durch die ganze Länge der Burg in gebogener Richtung hindurchzieht, so daß die obere Burg von der unteren vollständig getrennt ist. Die erstere besteht aus dem hohen Berchfrit, an den sich rechts gegen den Eingang die Kapelle, links der Palas anschließt, und eine Freitreppe wie hübsche Erkerfenster hat. Die übrigen Gebäude gruppieren sich um die beiden Burghöfe, von denen der innere kleinere den Ziehbrunnen enthält. Karneid gilt als eine Gründung der Greifensteiner; im

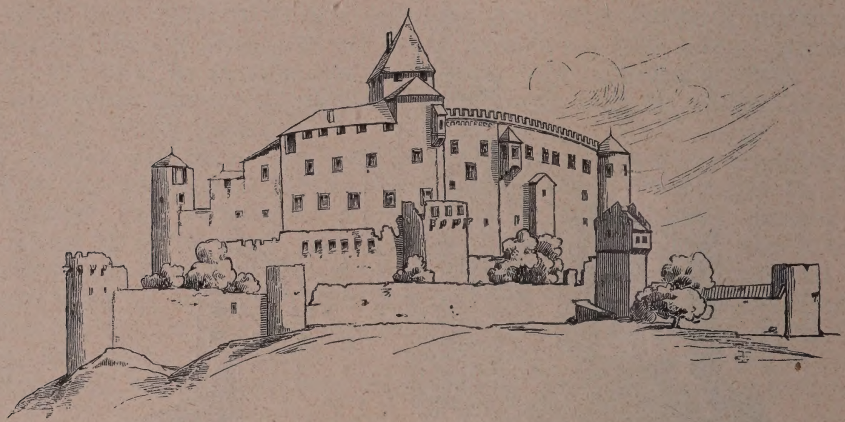


Fig. 250. Ansicht von Pressels. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1893).

14. Jahrhundert ging sie an die Velser, Gößler, Lichtensteiner (von 1385--1760) über; heute besitzt sie Herr von Müller in München, der sie lobenswert restaurierte und rühmenswert ausstattete[2]).

Von Steg, Haltstelle der Brennerbahn, sieht man in einer Schlucht unterhalb Siffian auf einem Felsenkegel die Ruinen des Schlosses Stein am Ritten. Von einem breiten Sattel des Berges stieg man einst über eine schief gestandene Brücke zum Burgtore hinan. Von da ging es hinter einer gebogenen Ringmauer zunächst zu einem Wirtschaftsgebäude und höher hinauf zu einem zweiten Tore, dem gegenüber der Palas stand, während zur Rechten der Berchfrit, wenn dieser schwache Turm als ein solcher bezeichnet werden kann, sich uns darbietet. Im Palas sind einige Fenster rundbogig mit Umrahmung aus behauenem Rotsandstein und haben Seitenbänke. Die Burg wird erst 1349 genannt, da Engelmar von Villanders darin enthauptet wurde. Im Jahre 1778 wurde der Deutschorden ihr Pfandbesitzer; jüngst soll die Ruine ein Fremder von dem letzten Besitzer, einem Bauern, gekauft haben.[3])

Pressels, auf einem der vielen schönen Hügel auf dem Mittelgebirge am Fuße des Schlern, $^1/_2$ St. vom Dorfe Völs, von der Talsohle am Eisak leider nicht sichtbar (Fig. 250).

[1]) Der deutsche Anteil d. Diözese Trient I, 99.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1893, 183.
[3]) Piper, V, 136.

ein umfangreiches, prächtiges Schloß, welches zweifelsohne die Herren von Völs im 13. Jahrhundert begonnen haben, aber in der gegenwärtigen Ausdehnung und Befestigung ist es hauptsächlich erst dem Kaspar von Völs (um 1450) zuzuschreiben und Leonhart von Völs baute den ganze Palas in der heutigen Größe, um das Ganze bald nach seinem Tode immer mehr verfallen zu lassen; erst die Besitzer neuester Zeit suchten wenigstens einen Teil vor dem Einsturze zu retten. Durch den S. 218, 221 erwähnten Torturm mit vorgekragten als Gußerker dienenden Oberstock betritt man den umfangreichen Zwinger, der den Angreifer den Geschossen der Verteidiger im zweiten Mauerringe, insbesondere im starken mittleren

Fig. 251. Ansicht der Trostburg. (Oesterr. Monarchie.)

Rundturme (wiederum einer Reihe Pechnasen) aussetzte. Der innere Torturm, durch den der Weg in den Innenhof führt, ist in neuerer Zeit als Wohngebäude eingerichtet worden und trägt die Inschrift: „Her Leonhart Her zu Vols Landthauptman an der Etsch Burggraf zu Tyrol MDXVIII." Zwei Seiten des Innenhofes sind mit Galerien in spätgotischem Stile geziert; eine der Galerien führt in den Rundturm und auf eine freie aufgemauerte Terrasse, in deren Mitte sich die modernisierte gotische Kapelle frei erhebt. Vom riesigen

Palas ist besonders der westliche Teil neben dem von alten Baue stammenden Berchfrit wie der Ost-Trakt am besten erhalten, der den Rittersaal mit der inschriftlich aus dem Jahre 1587 stammenden Ausstattung bewahrt hat. Das ganze vielgliederige Herrenhaus ist eine der großartigsten Anlagen im südlichen Tirol.[1])

Auf dem Wege nach Völs begegnet uns gleich ein einsamer Viereckturm, eine Warte, ein Vorwerk des alten Pressels und tiefer unten im Tale erhebt sich auf einem freien Hügel über dem Schlernbache die Ruine des ebenfalls sehr alten Schenkenberg, mit noch gut erhaltenem Berchfrit; gegen Süden ist ein Stück einer hohen Umfangsmauer bemerkbar. Aus den übrigen Baulichkeiten dieser Burg hat sich ein Bauernhaus gebildet.[2])

Erwähnung verdienen die Ruinen des kleines Schlosses Salegg bei Seis, im 13. Jahrhundert Sitz der Herren dieses Namens; der Berchfrit nimmt hier als Rückzugort die günstigste Lage ein. Von den großartigen Resten der Burg Hauenstein machen die massigen Mauern zwischen den hohen Tannen einen geisterhaften Eindruck. Ein Berchfrit wurde verschmäht. Die Herren von Hauenstein belehnte mit dieser Burg Bischof Bruno von Brixen 1256; nach ihrem Aussterben kam sie nach langem Streite an den bekannten Dichter „Oswald von Wolkenstein“[3]).

Trostburg über Waidbruck (Fig. 251), am Ausgange des Grödnertales, spielt durch malerische Lage eine herrliche Rolle unter den Burgen des Landes, wozu die ansehnlichen Nebenbauten das ihrige beitragen. Der erste Erbauer ist wiederum unbekannt; um 1290 bewohnte es Hugo von Velturns, dann kam es durch Heirat Konrads von Villanders zu Pardell mit der Erbtochter des Maulrappen von Wolkenstein in Gröden an diesen; er gründete das Geschlecht Wolkenstein-Trostburg, bei welchem unsere Burg bis zur Stunde verblieb. Da der infolge der Zeit großartig erweiterte Bau stets, wenigstens als Sommeraufenthalt benützt wurde, so ist er bis auf ein paar Vorwerke gut erhalten. Die Lage der Burg ist bergseitig von Natur aus nicht besonders wehrhaft, daher mußte sie seit Einführung der Pulverwaffen künstlich geschützt werden. Ein Vorwerk durch einen freien und höher stehenden Turm gab es seit ältester Zeit; dieser ist gegen den Berg hin eckig, gegen das Tal rund (Fig. 211). Das ältere (?) Tor am alten Wege nach Kastelrut wird durch zwei Rundtürme mit Schußlöchern geschützt. Dahinter im beschränkten Schloßhofe geht es durch unebene und enge Gänge zwischen einem Teile von Wohnungen und dem hohen Berchfrit zu einem zweiten Tore mit noch erhaltenem Fallgitter und von da weiter in das Innere des Palas aus älterer und neuerer Zeit mit Spuren der alten und der in neuerer Zeit erbauten Kapelle. Nennenswert sind ein paar Säle mit schönem Getäfel des 15. und 16. Jahrhunderts und ein ganz kleiner Hofraum mit dem Stammbaum der Schloßbesitzer. Eine eigene Zufahrtsstraße scheint erst später von Süden her erbaut worden zu sein. Hier begegnen wir aber großartigen Wehrbauten mit ungemein vielen Schießscharten und zugleich mit einem ziemlich weit bis zu einem günstigen, zugangsenge vorgeschobenen Außentore. Die Hauptburg ist dann gegen den Berg hin durch einen Zwinger gedeckt.

Gravetsch in Villanders in freier freundlicher Lage, in der Gegend Caruesses, in welcher 1147—1160 der Brixnerische Ministerial Reginbert dem Domkapital eine Hube schenkt[4]), zweifelsohne der Stammsitz der Herren von Villanders, dessen Geschlecht urkundlich 1145 mit Aschuin von Villanders beginnt.[5]) Die Burg auf Felsen gebaut bildet ein Rechteck mit Hofraum, um welche ursprunglich nur auf der Ostseite schöne Wohnungsräume angelegt waren, während die drei anderen dem Feinde leichter zugänglichen Seiten nur eine hohe Umfangsmauer mit Wehrgang hatten, der sich selbst über die alte an der nordwestlichen Ecke liegenden Kapelle hingezogen haben dürfte; auf der Südseite haben sich davon noch Spuren erhalten. Ein Berchfrit fehlte. Der Westtrakt mit der neuen Kapelle und offener Treppe gehört erst neuerer Zeit an[6]).

---

[1]) Staffler, II, 1039; Mairhofer, Geschichtsfreund 1897, Nr. 7—12; Mitt. d. Zent.-Kom. 1894, 22.
[2]) Mairhofer, l. c. 248.
[3]) Staffler, II, 1028; Mitt. d. Zent.-Kom. 1896, 134; Piper l. c. IV, 38, IV, 167.
[4]) Acta Tirol. I, Nr. 474.
[5]) Mairhofer, Geschichtsfreund II, 99.
[6]) Grundriß u. Ansicht i. Mitt. d. Zent.-Kom. 1888, 116.

Säben über Klausen, dem Leser als vorrömische Niederlassung und als Bischofssitz wohl bekannt, auf einem fast 200 m hohen, aus dem Tale aufsteigenden und größtenteils senkrecht abfallenden Felsen gebaut, wurde von den Bischöfen stark befestiget. Gleich über der Stadt Klausen führten sie als Vorhut die Burg Branzoll auf, zum Sitze des Verwalters der Hauptburg auf der Höhe; bereits im 12. Jahrhundert bildete sich aus den Burghütern ein Edelgeschlecht von Säben. Heute ist noch ein freistehender Berchfrit mit Rustikaquadern an den Ecken übrig, vom daneben stehenden Wohngebäude ist alles bis auf den Turm ganz zerfallen, so daß wir seine Außenansicht nur aus einer alten Abbildung von 1640 kennen. Piper kaufte die Ruine und versprach dieselbe wieder herzustellen[1]). Beinahe in der Mitte

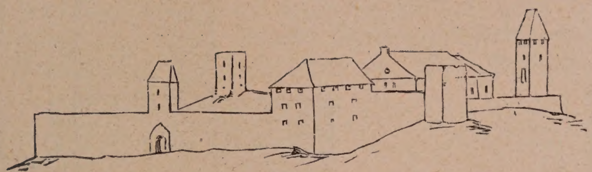


Fig. 252. Burg Säben. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1893).

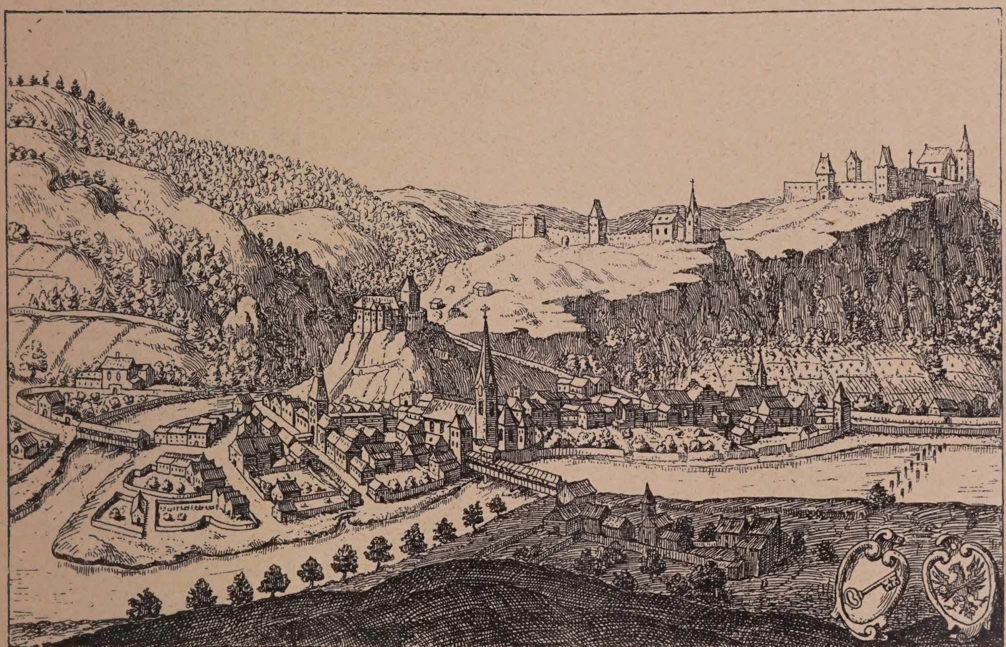


Fig. 253. Klausen um 1649 mit den Burgen Branzoll und Säben (letzteres mit der Ruine des Palas) (Oesterr. Monarchie.)

des Schloßberges wurde querüber eine feste Mauer mit Zinnen und mit festem Torturm gebaut, links zu äußerst durch einen weiteren Turm sowie rechts neben der alten Frauenkirche durch einen kleineren Rundturm geschützt. Ähnlich sieht gegen Süden die Hauptburg auf der Höhe aus. Hier liegt jedoch das Tor unter einem Turme; zu äußerst, rechts der Ringmauer erhebt sich wiederum und zwar ein sehr mächtiger Vierecksturm, der zugleich als Wohnung diente; hinter diesem breitete sich der Palas aus, der auch gekuppelte Fenster mit einfachen Kelchkapitellen an den Säulchen hatte, wie im heutigen Klostergange noch zu

[1]) Piper, l. c. I, S. 25 mit Grundriß und Ansicht.

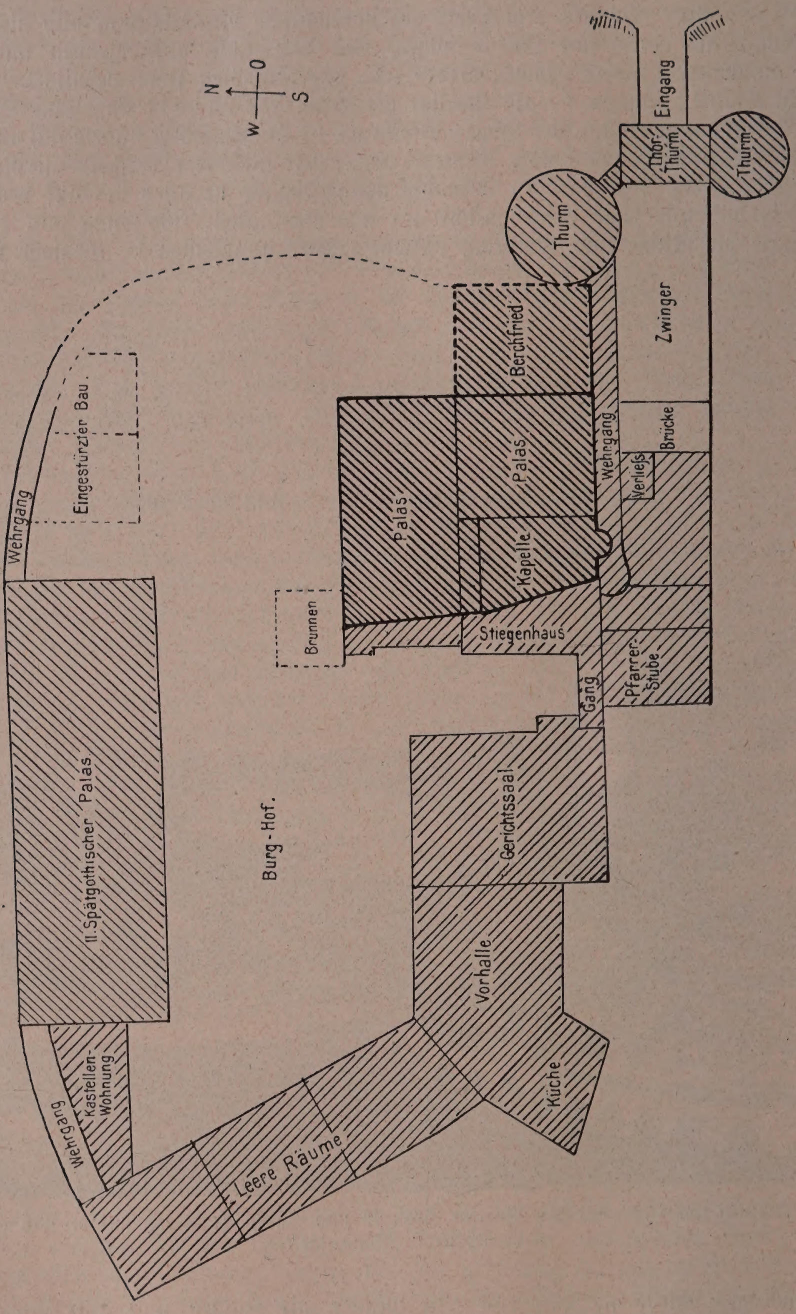


Fig. 254. Schematischer Grundriß der Burg Taufers in Tirol.

sehen ist. Folgte der erste Bau des Nonnenklosters nach dem Burgbrande von 1672 so ziemlich den Umrissen der alten Burg, so ließ der Umbau desselben in den letzten 80ger Jahren leiden den Tor- — wie den Eckturm verschwinden! — Den höchsten Punkt des Burgberges schützte der sogenannte St. Kassiansturm[1]).

[1]) Der deutsche Anteil der Diözese Trient, III, 92 ff.

Garnstein zu hinterst im Tinnatale, unterhalb Latzfons besaß 1082 als bischöflich-brixnerisches Lehen ein Heinrich Garro. Der Erwerber der noch bewohnt gewesenen Ruine stellte dieselbe in den letzten 80ger Jahren wieder her, aber nicht in lobenswerter Art und Weise. Anstatt sichtbarer Dächer sieht man überall zahllose kleine Zinnen, sorgfältige Vermeidung aller Ungleichmäßigkeit in Anordnung der Fenster, statt ergänzender Holzbauten moderne eiserne Balkons u. dgl. beliebte Stilwidrigkeiten mehr[1]).

In der Gegend von Brixen verdient die große, aber fast nirgends sichtbare Burg Rodaneck, 1 St. östlich von Schabs unsere Aufmerksamkeit, trotzdem sie durch den Umbau seit Gebrauch der Pulvergeschosse, allseitige weiße Tünche, das Fehlen eines Berchfrits außen wenig von einem Festungsbaue zeigt; indessen dem Burgenforscher bietet sie viel des Interessanten. Sie breitet sich auf einem schmalen Vorsprung des Rodanecker-Berges über einer tiefen Schlucht der Rienz aus. Dem ungünstig nördlich höher liegenden Angriffsfelde wendet sie nur den spitzig zulaufenden äußeren Torbau mit weit vorgeschobenem Bollwerke hinter einer langen Brücke über den Halsgraben zu. Eine Pechnase und Schießscharten

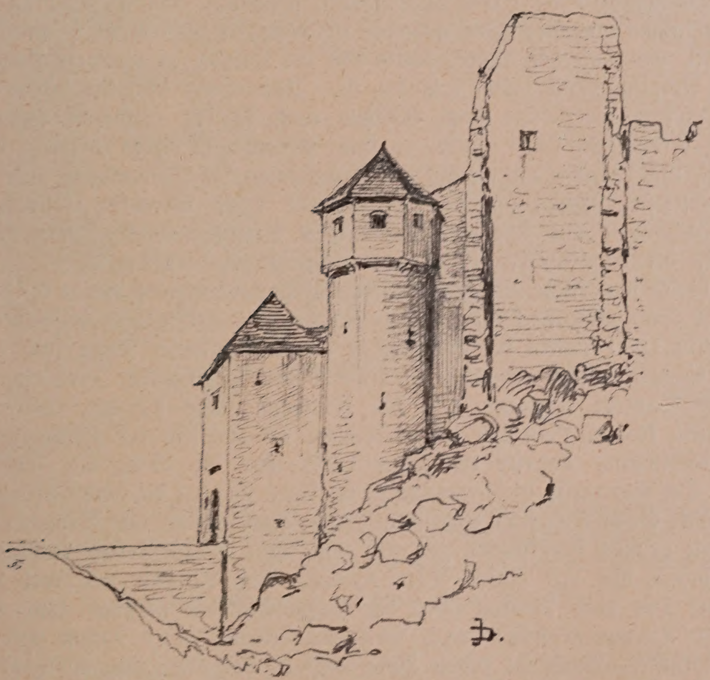


Fig. 255. Burg Taufers in Tirol, Haupteingang. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1904.)

fehlen nicht. Das Tor mit dem Schlupftürchen trägt nebst dem Wappen Wolkenstein-Rodaneck die Jahreszahl 1582. Durch den gewölbten Torweg kommt man in einen kleinen Hof und von diesem über einen schmalen Weg zum zweiten Tore wiederum mit Pechnase und Schußlöchern. Nun geht es neuerdings durch ein langes, enges Gewölbe in den innern Burghof mit linkerseits einer langen Reihe von Räumlichkeiten zugänglich durch eine offene Treppe nebst der Kapelle. Daran schließen sich vorne und rechts noch zwei Schloßflügel mit einem Saale, der wertvolle Gemälde enthält. Ein Bauteil des Palas ist noch in der alten ehrwürdigen Gestalt erhalten, nämlich eine kleine Kapelle; hinter der Freitreppe führt eine rundbogige Tür in den nur 4,2 zu 6,4 m weiten Raum, welcher mit einem Kappengewölbe überdeckt ist und zwei kleine viereckige Fenster in stichbogigen Nischen hat. Die Wände sind mit Resten figürlicher Malerei bedeckt. Zur späteren Kapelle verwendete

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1896, 131.

man einfach einen viereckigen gewölbten Raum, ließ dessen größeren Vorderteil als deren Vorhalle und den übrigen (3 m) durch eine dünne Wand abgeteilt, als Altarraum gelten. Dieser wurde auch bemalt, unter anderem mit der Darstellung des jüngsten Gerichtes und darunter des Stifters, und seiner Gemahlin und 17 Kinder. Bemerkenswert ist, daß diese Burg auch auf der Rückseite einen Graben mit Zugbrücke hatte gegen den weitausgedehnten Zwinger hin, vgl. die eingehende Beschreibung in Piper östr. Burgen mit vielen Abbildungen B. III 180 ff. und Mit. d. Zent.-Kom. 1900, 31. Gebaut hat die Burg Friedrich Rodunch im 12. Jahrhundert; nach dem Aussterben der Familie 1351 erwarben sie die Edlen von Villanders, 1491 erhielt sie Veit von Wolkenstein geschenkt: nun besitzt sie Graf Artur von Wolkenstein-Rodanegg und sucht sie von Verfalle zu bewahren.

Michaelsburg gegenüber von Lorenzen bei der Ausmündung des Gadertales, auf einem ansehnlichen vereinzelten Felshügel. Mit geringer Steigung hätte man die Burgstraße direkt zum Haupttore führen können, jedoch um den angreifenden Feinde lange den Geschossen aussetzen zu können, führte man sie hinter der mit Türmen besetzten Ringmauer weit um den Hügel herum. Kettenrollen am Haupttore erinnern noch an die Zugbrücke über dem ausgefüllten Graben. Ein ansteigender gewölbter Gang führt in den unebenen Innenhof, der ringsum von Gebäuden umgeben ist; darunter der viereckige, aber nun zusammengestürzte Bergfrit, während der andere links von der Kapelle in unregelmäßigem Fünfeck auf einer Ecke der Umfangsmauer noch erhalten ist. Interessant sind die vielen flach gebauten Erker, darunter sich einer mit zwei Ecksitzen auch in der einfachen rechteckigen Kapelle befindet. Eine Freitreppe führt links in das Erdgeschoß, eine hölzerne Stiege in das obere Stockwerk, wo hölzerne Laufgänge auf Tragsteinen die Verbindung unter den einzelnen Bautrakten vermitteln. Außer im Torweg gibt es keine Gewölbe, sondern Estrichböden bis auf den Dachboden auf Trämen; ferner keine Prunkgemächer, keinen Rittersaal, alles kleine Räume in der primitivsten Anlage, die nirgends modernisirt ist[1]).

über die höchst malerische und wegen ihrer Anlage interessanten Ruine Andraz in Buchenstein vgl. S. 216. Das ganze ist kühn an einem turmartigen Felsen, wie Felsenstein hinangebaut. Bereits im Jahre 1091 kamen die Bischöfe in den Besitz dieser Burg und besaßen sie bis 1803; der an ihrer Nordseite erbauten St. Nikolauskapelle geschieht 1336 eine Erwähnung[2]).

Im Tale Taufers begegnen wir bei Utenheim nahe an der Straße der Ruine Neuhaus einem kleinen Bau mit festem Turme, an den sich ein Zwinger und ein paar Baulichkeiten anschließen. Bereits im Jahre 1225 war die Burg ein Besitz der Herren von Taufers[3]). Der Stammsitz dieser mächtigen Adeligen ist aber die höchst großartige und noch zum Teil bewohnte Burg Taufers über dem Dorfe Sand, 3 St. von Bruneck (Fig. 254, 255). Eine Mauer mit großen Werkstücken zog sich von ihrer langgestrekten Anlage sogar bis zur alten Straße hinab, wo mit einem Tore ehemals das Ahrntal versperrt werden konnte. Im Osten führt nun eine Rampe über den aufgeschütteten Graben zum Eingang unter einem viereckigen Turme, geschützt durch zwei Rundtürme, einer davon mit vorgetraktem, polygonem Abschlusse. Auch im ersten Hofe noch ist der Burgweg durch einen Wehrgang geschützt, rechts an den ältesten Bauteilen der ganzen Burg als: dem eingestürzten, nun ganz abgetragenen Berchfrit, dem Palas und der merkwürdigen Kapelle. Der Palas zeichnet sich durch gekuppelte Fenster mit zarten Kelchkapitellen an den Säulchen in mehreren Sälen aus. Sehr geräumig ist der Innenhof mit einem zweiten späteren Palas, dessen Fenster Steinkreuze zieren, etwa aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, während der erstgenannte Palas usw. den ersten Jahren des 12. Jahrhunderts angehören dürfte, da Hugo I. von Tuvers 1130 als Zeuge auftritt[4]). Der gegenwärtige Besitzer bietet alles auf, wenigstens den größeren Teil der Burg zu erhalten.

Auf einem vorspringenden Felsen thront auch das nahe Schloß Kofel zwischen dem Weg und dem Bache nach Rein, von allen Seiten mit Wald umgeben. Vom Weg aus sieht man nur eine Vormauer, welche, da das Tor abgebrochen ist, für eine Schanze v. J.

[1]) Vgl. Piper, l. c. III, 135.
[2]) Tinkhauser, Diözesanbeschr. I, 455.
[3]) Staffler, II, 257.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1893, 120, 1904, 50.

1809 gelten könnte. Übersetzt man dann den in Felsen gehauenen Burggraben, von welchem noch ein Pfeiler der Zugbrücke steht, so befindet man sich mitten in einer großartigen Ruine, unter welcher in schwindelnder Tiefe der Reinbach vorbeitobt. Was unter den geborstenen Mauern und dem großen Steinhaufen ins Auge fällt, das ist ein viereckiger Turm oder die ehemalige Burgkapelle[1]).

Die großartige Stadtburg von Bruneck auf mäßig hohem Felsenhügel soll um 1280 der Brixener Bischof Bruno Graf von Wullenstätten und Kirchberg gegründet haben. Trotz Brand und mancherlei Umgestaltungen besitzt sie noch merkwürdige Partien für den Burgenfreund. Ihre Befestigungsanlage stand mit den Mauern und Türmen der Stadt in Zu-

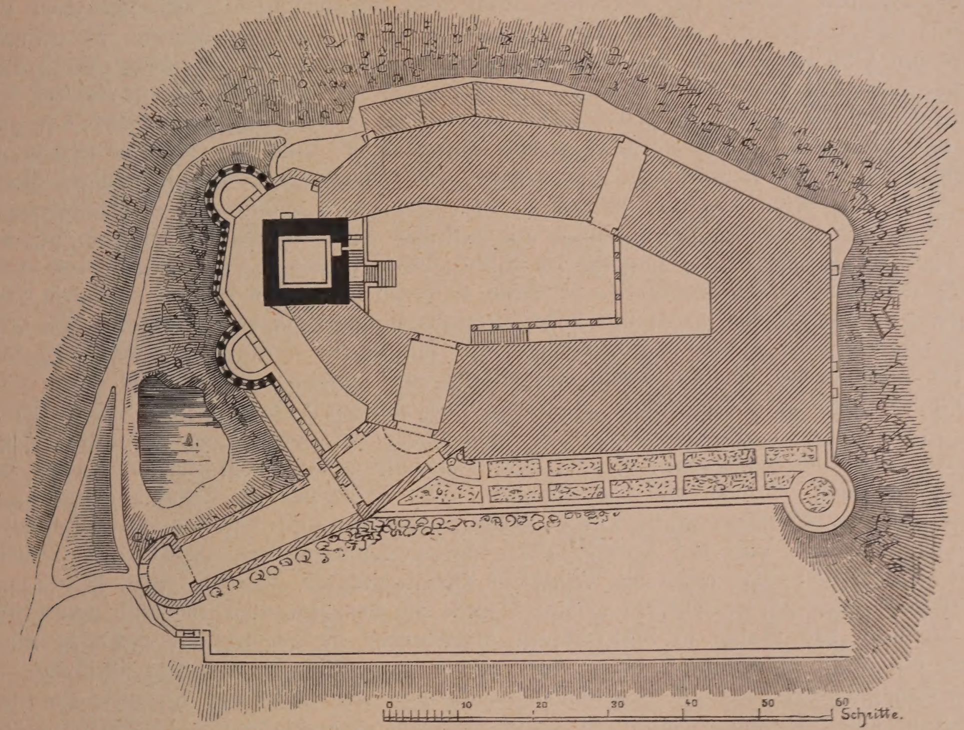


Fig. 256. Grundriß der Burg Bruck bei Lienz.

sammenhang. Dies beweist der gedeckte oberirdische Gang welcher auf der Stadtseite den Berg herabführt, in sanftem Abfall auf Pfeilern ruhend; bis zu einem Punkt des Burghügels läßt sich im Inneren noch vordringen, nämlich bis zu einem senkrechten Schacht, durch den man auf Leitern zweifelsohne zu einem der Stadttürme gelangte, von denen ein runder neben der Spitalkirche noch erhalten ist. Die Mauern des äußern Burgringes, welche den von allen Seiten freien Hügel in Verbindung mit Türmen flankirten, hatten an der Innenseite offene Wehrgänge aus Holz. Die Feste betritt man durch eine kleine Eingangstür mit dem Andreaskreuz von 1616 und dem Bischofswappen darüber von 1518. Auf dem zweiten Tor steht die Zahl 1602. Im schönen Hofe mit einzelnen dekorativ behandelten Fresken fällt der mächtige und hohe Berchfrit mit reichem Zinnenkranze und gegenüber der Treppenturm mit gotischem Portale auf. Die früher vernachläßigten Innenräume sind in neuester Zeit restauriert worden, so die Andreaskapelle und das sogenannte Fürstenzimmer mit geschnitzter Decke aus dem Ende des 16. Jahrhunderts[2]).

---

[1]) Nach Bericht von Franz Untergasser, Konservator.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1882, CXXIX und 1901, 110.

Lamprechtsburg bei Walchhorn nächst Bruneck, über einer dunklen Felsenkuppe, ein umfangreicher Bau mit hohem Berchfrit und großem zweistöckigem Palas, den mehrere Erker beleben. Von dem Zingel um letzteren dürfte am Aufstieg ein Stück erhalten sein. Bereits 1075 wird der Kapelle zum hl. Lamprecht gedacht und 1100 schenkt diese samt der Burg Tagini von Rischon dem Hochstifte in Brixen[1]).

Welsberg liegt über dem heute gleichnamigen Dorfe, auf einem sich vereinzelt erhabenden Felsen am Gsieserbache und zugleich an der Ausmündung des Gsiesertales. Es ist eine wohlerhaltene Burg. Dem über eine hölzerne Brücke vor das Tor Ankommenden stellt sich zunächst der Palas entgegen, zur aktiven Verteidigung mit einem hölzernen Wehrgang versehen, dessen Balkenlöcher noch sichtbar sind. Der mitten in den Gebäuden stehende Berchfrit zeichnet sich besonders durch seine ungewöhnliche Höhe wie jener von Telvana aus, um zugleich als als Aussichtsturm in weite Ferne zu dienen. Die Kapelle nimmt den Oberstock des an der Ostecke angefügten Gebäudes ein. Welsberg besaß stets dasselbe Geschlecht bis heute, seitdem um die Mitte des 12. Jahrhunderts ein Heinrich von „Welsensberch" vorkommt; im Jahre 1765 brannte des Schloß ab und wurde nur zum Teil wiederhergestellt. Von Interesse ist eine Stiege in der Dicke der Mauer, welche aus kleinem, geschwärzten Nebenraume zum zweiten Tore hinabführt. Ein saalartiger Raum zeigt Reste eines Kreuzgewölbes, verschiedene Gemächer haben Wand- und Deckentäfelung[2]).

Der Burg Welsberg fast gegeüber, am westlichen Ufer des Baches, erheben sich auf sehr schmalem, langgestrekten Burgberg die Ruinen des Schloßes Turn, wirklich aus einem freistehendem Turm in Rechtecksform bestehend, während der Palas an den ungemein festen Wehrbau in Dreiecksform gegen das höher steigende Gelände sich enge anschließt. In alten Zeiten saßen hier die Herren von Füllein, 1359 folgten die Grafen von Welsberg und stifteten 1427 an der dortigen Dreikönigen-Kapelle eine Kaplanei; die Kapelle stand wohl im östlichen Teile des Burgberinges. Auch diese Burg soll durch Brand zerstört worden sein[3]).

Heimfels in Unterpustertal, über Panzendorf auf einem schön geformten Hügel am Eingange ins Villgraten-Tal, um 951 Heimvöls genannt. Unzweifelhaft kam das großartige Schloß erst nach und nach zustande. Der älteste und am höchsten stehende Teil ist der viereckige Berchfrit gegen Osten, welchen vielleicht auch mit dem daranstoßenden trapezartigen Palas und der Kapelle 1275 Graf Meinhard von Tirol seinem Bruder Grafen Albert von Görz gegen die Münze in Meran übergab. Später, unter den Grafen von Görz, reihten sich die anderen großen Bauten um den Innenhof, während der größte Teil der heute das Ganze in Rechtecksform umgebenden Ringmauer mit mehreren der 7 Türme erst unter Maximilian erbaut wurde und zum Widerstande gegen Geschütze mit vielen Schußscharten selbst mit Ausmündung nach oben eingerichtet ist. Heimfels mit seiner Barbacane und dgl. näher kennen zu lernen verlangt eine weitläufige Beschreibung und mehrere Abbildungen wie sie Piper im III., 61 bietet; ferner sei auf d. Zeitsch. d. Ferd. 1887, 160, 1898, 74, Staffler II., 370 hingewiesen.

Schloß Bruck bei Lienz (Stadtburg), auf einem Felsenvorsprung, hart an der Ausmündung des Iseltales, mit herrlicher Umsicht ist seit 1271 die Stamm- und Hofburg der tirolischen Linie der Herren von Görz geworden. Nach deren Aussterben 12. April 1500 mit Leonhard II. wurde die Burg landesfürstlich und später ein Privateigentum. In der Anlage des Umfangs: ein Rechteck um einen schmalen, langgestreckten Hofraum, haben wir es mit einem romanischen Baue zu tun; der heute hohe geschlossene Hauptbau erhielt in der gotischen Periode seine Ausführung; aber niemals wurde diese Burg geschleift und wieder aufgebaut und kam so ziemlich gut erhalten auf uns (Fig. 256). Wie bereits bemerkt, ragt Bruck unter anderen durch sein Torwerk hervor. Durch eine Berbacane treten wir zwischen zwei Mauern, wo einst ein Wassergraben gewesen sein soll, zu einem zweiten nach festeren Vorwerke mit zwei spitzbogigen Eingängen, (der eine für Fußgeher und der andere für Reiter) befestiget und geschützt durch Aufzugsbrücke, Pechnasen,

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1882, CXXIX, 1893, 120 u. Acta Tirol. II, Urk. 339.
[2]) Piper, V, 193.
[3]) Piper, V, 147.

Schießscharten, Wehrgang und Zinnen. Endlich führt ein gewölbter Gang unter der zweistöckigen Kapelle in den innern Burghof. Hier führt rechts eine jüngere in Arkaden auslaufende Freitreppe in den Palas mit stattlicher Front gegen Lienz; links schließt den Hof der ungefähr 28 m hohe, majestätische Berchfrit ab. Er ist aus größeren, mit dem dem Hammer bearbeiteten und gut in Mörtel versetzten Bruchsteinen aufgeführt. Auch zu ihm führt eine Freitreppe, da er wohl als Wohnturm benutzt wurde. Interessant sind die gegen den Hofraum weiten Fenster, ein paar durch ein Säulchen mit zartem Knospenkapitell und rechts und links in der inneren Leibung mit einem Sitze zu einer „Luege" (Fig. 213). Nach außen gegen den Berg hin schützt diesen Berchfrit ein durch zwei Rondellen befestigter Zwinger, vgl. Mit. d. Zent. Kom. v. 1875, 37 ff.

Im Iseltal, auf der Hälfte des Weges nach Windischmatrei, begegnen uns die dunklen Ruinen der Kienburg, welche im 12. Jahrhungert den Grafen „Seximunde" gehörte, deren Stammburg in Weißenstein auf einer kahlen Felskuppe gleich hinter Windischmatrei zu suchen ist. Ist diese letztere im Einzelnen stark umgebaut und zu Fremdenwohnungen eingerichtet so dürfte die ursprüngliche äußere Anlage doch nicht ganz verwischt sein. Wir finden noch eine Rondel neben dem alten Eingang, der weiter durch den nahen Berchfrit gegen das Gelände gedeckt wird. Dem Tale zu steht der Palas, ein schmuker Viereckbau mit einem Nebengebäude und den ganzen Burgberg umzieht eine Ringmauer. Die Kapelle soll noch romanisch sein und Spuren von übertünchten Gemälden zeigen. Auch der Ruinen des Schloß Rabenstein bei Virgen, einer sehr alten und bedeutungsvollen Burg sei hier gedacht[1]).

Wiederum ins Eisaktal zurückkehrend und gegen Sterzing uns wendend ist zwischen Mauls und Freienfeld Welfenburg, eine Straßenfeste auf einem in mäßiger Höhe sich erhebenden Felsen zu erwähnen. Am 30. März 1253 schließt Heinrich der Maulrappe am Tage der Einweihung der Kapelle in Welfensperg einen Vertrag[2]). Die Ruine zeigte den Stumpf eines maßigen, vielleicht niemals hohen Turmes mit einem Wehrgebäude, umgeben von einem starken Zingel. Heute finden wir dafür einen manigfach gegliederten, burgähnlichen Bau.

Eine Stunde vor Sterzing beherrschten die zwei Burgen die Gegend, Reifenstein links in der Niederung und Sprechenstein rechts in der Höhe. Beide Burgen sind zum Teil noch erhalten und bewohnt. Erstere auf einem nach allen Seiten steil abfallenden Felsen hängt nördlich durch einen Grat mit einer Anhöhe zusammen, auf dessen Ende ein St. Zenokirchlein liegt. Ein steiler Weg führt zum äußeren Tore mit dem durch mächtige Eisenspitzen ausgezeichneten Fallgitter im bereits zerstörten Vorwerke. Auf einer schief ansteigenden Holzbrücke über den Halsgraben gelangt man zum Haupttor mit Schlupftürchen. Dahinter folgt links ein geräumiger Hofraum, rechts der spätere Palas, wenigstens in seiner Erhöhung (erst aus dem 15. Jahrhundert, da 1470 Herzog Sigmund das Schloß dem deutschen Orden übergeben hatte). Dieser Teil zeichnet sich durch charakteristische Gänge und Treppen wie zwei trefflich erhaltene Zimmer aus. Daran schließt sich der Berchfrit durch rundbogige Fenster erst in seiner höchsten Höhe beleuchtet, in Verbindung mit einem trapezartigen Zubau. Der darüber hinaus noch weit sich fortsetzende Burgberg ist mit einer festen Mauer umgeben. Der Altarraum der Erasmus-Kapelle liegt in einem vorspringenden Erker und diesen trennt wie im Fürstenhause zu Meran nur eine Tür vom Hausgange, die aber hier ein Prachtstück gotischer, bemalter Schnitzkunst ist. Im Jahre 1175 besaß diese Burg ein Konrat von Reifenstein (nach Mairhofer, Adel des Pustertales, S. 62); heute ist sie im Besitz des Grafen Taxis[3]).

Sprechenstein auf kahlem Felsen zeigt noch im Palas gegen Sterzing hin ansehnliche Räume mit gotischer Ausstattung, während rückwärts rechts auf der äußersten Ecke die Erasmus-Kapelle, links gegen den Berg hin der kreisrunde nicht bedeutende Berchfrit von weitem sich bemerkbar machen. Nach Staffler II, 67 soll diese Burg kurz vor 1241 gebaut

---

[1]) Staffler, II, 492.
[2]) Arch.-Ber. III, 527.
[3]) Piper, IV, 142.

worden und seitdem immer als tirolisches Lehen im Besitze der Herren von Trautson gewesen sein, bis sie 1775 durch Heirat an die Grafen Auersperg kam, die noch in deren Besitze sind.

Reifeneck auf waldiger Höhe hinter Mareit, 3 St. von Sterzing, ist wegen der sehr verwandten Anlage mit Welfenstein erwähnenswert; im Jahre 1243 überließ diese kleine Burg das Hochstift Brixen dem Grafen Albrecht von Tirol und nach manigfaltigen Besitzern erwarb sie Freiherr von Sternbach. Der feste Turm zeichnet sich an den Ecken durch sorgfältig gearbeitete Buckelquadern aus Gneis, Granit und weißem Marmor aus[1]).

Eine Stunde ober Sterzing rechts von der Straße nimmt Straßberg auf einer ziemlich hohen Vorstufe einen sehr schmalen, langgestreckten Felsenrücken ein. Hinter einem breiten Graben ist die Angriffsseite auf der nördlichen Spitze des Burgberges durch einen schlanken Torturm und beiderseits hohe Ringmauern gedeckt; der Turm rückwärts offen hatte einen Wehrgang und trägt noch hohe Zinnen. Die Vorburg enthält die vom Pächter bewohnten Räume und Stallungen bis zur zweiten Zugbrücke vor dem Tore, hinter welchem der ungemein hohe, rechteckige Berchfrit sich erhebt, während der kleine Palas das andere Ende des Felsenrückens einnahm, daran ein Stück Mauer noch errinnert. Straßberg war ein Lehen des Hochstiftes Brixen, welches die Burg an verschiedene Edle des Landes verlieh, bis sie die Freiherren von Sternbach, die gegenwärtigen Besitzer, erhielten[2]).

Matrei (Trautson) am Nordende des Marktes auf einem Felsenhügel, der zum größten Teil bis in die ihn umschlängelnde Sill steil abfällt. Der schmale Weg zur Burg wird von dem sehr mächtigen bewohnbaren Berchfrit mit Halbwalmdach beherrscht, bis man längs einer heute niedrigen Futtermauer zum ersten Tor gelangt. Nach ungefähr 100 Schritten führt heute eine offene Stiege, ursprünglich wohl nach 300 Schritten, ein Umweg durch den großen Innenhof rechts zum ansehnlichen Palas, wiederum mit Halbwalmdach; dann schließen sich in gleicher Richtung andere Baulichkeiten und mitten darin seit 1682 die Kapelle zur hl. Euphemia an. Die gegen Süden den Burgberg abschließende Ringmauer zeigt ein paar kleine polygone Türme. Das Ganze hat noch ein schloßmäßiges, aber infolge der Vorbauten in neuerer Zeit modernes Aussehen, da es 1600 die Trautson wieder erworben hatten, deren Besitz zuerst 1360 nachweisbar ist; urkundlich kommt diese Burg schon 1160 vor, so z. B. ein Friedrich als Zeuge in den Neustifter Urkunden, heute nennt sie Fürst Auersperg sein Eigen[3]). Die hintere Burg auf dem Raspenbüchel ist verschwunden.

Um Innsbruck sind die ältesten Burgen bis auf geringe Mauerreste verschwunden oder umgebaut. So z. B. das Schloß Völlenberg in Götzens, aus zwei turmigen und anderen Gebäuden bestehend[4]), die Sonnenburg in Natters, daran auf steiler Felsenwand über der Sill nur ein paar Mauertrümmer erinnern, während von der Hohenburg bei Igls noch ein niedriges Stück des weiten Berchfrits (Wohnturms (?) mit sehr tüchtiger Mauertechnik übrig ist. Von dem 1136 zerstörten und wiederaufgebauten Amras (Ambras) haben wir an der majestätischen Hofburg nur das Hochschloß der Herren Schurf, Besitzer im 15. Jahrhundert bis 1563, vor uns, doch mangelte das dritte Stockwerk; eine Anlage mit starkem Berchfrit fehlte von jeher, es war immer nur ein geschlossener Hochbau mit zwei kleinen Innenhöfen[5]). Von der Burg in Hötting kam der kreisrunde Berchfrit als Glockenturm mit später Erhöhung auf uns.

Nahe verwandt damit ist der mächtige ebenfalls kreisrunde Turm der landesfürstlichen Stadtburg Haaseck in Hall, wohl aus dem Beginne des 13. Jahrhunderts zum Schutze der Salzniederlagen und deren Verschiffung auf dem Inn (Fig. 257). Im Jahre 1296 verrechnet Jakob der Notar für eine eiseren Tür am Turme der Saline[6]). Dieser äußerst stattliche Bau erhebt sich über einer Böschung aus massiven Steinen; sehr hoch ist sein gewölbtes Verlies und sehr malerisch wirken die später (15. Jahrhundert) auf drei Seiten nach außen

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1900, 166.
[2]) Piper, l. c. III 220 u. Mitt. d. Zent.-Kom. 1896, 135, Staffler, II, 35.
[3]) Piper, l. c. V, 100.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1860, 322 mit Grundriß.
[5]) Staffler, I, 523, 542, Mitt. d. Zent.-Kom. 1893, 121.
[6]) Ztsch. d. Ferd. 1898, S. 21, Nr. 120.

aufgesetzten polygonen Stockwerke auf Verkragungen mit zierlichem Dachstuhle, dem die innere Einteilung entspricht; (vgl. Fig. 210) der zinnenbekrönte Palas steht in Verbindung mit dem breiten Torturm, dessen Zinnen über Verkragungen aufgebaut sind. Außerdem ist der durch einen Wehrgang mit dem Berchfrit verbundene kleine viereckige Wartturm erhalten, so daß sich das Ganze als eine sehr feste Burg darstellt. Auch die gotische Georgskapelle mit erkerartigem Vorsprung des Altarraumes ist noch erhalten. Ganz anders sieht diese Burg in der alten Abbildung der Stadt Hall von 1649 aus[1]).

Fig. 257. Ansicht der Stadtburg Haaseck in Hall. (Oesterr. Monarchie.)

Friedberg an der Ausmündung des Volderertales, hohen Alters, vermutlich unter den bayrischen Gaugrafen als Schirmfeste erbaut, erscheint urkundlich zuerst 1295, da es Meinhard II. dem Hochstifte Trient als Friedensbürgschaft unterstellte. An diese Zeit erinnert der hohe, mächtige Berchfrit mit Buckelquadern, vor anderem interessant durch die zu oberstübereck angefügten Erker; der Innenhof ist durch Bogenhallen ausgezeichnet. Diese Burg scheint niemals gebrochen worden zu sein, ihr heutiges stattliches Ansehen erhielt sie durch die Brüder Sigmund und Anton von Fieger, die 1491 damit belohnt wurden

[1]) Staffler, 1, 572, Österr. Monarchie (Tirol) S. 161.

und bis zu ihrem Aussterben 1802 im Besitze verblieben. Auch die Bartholomäus-Kapelle ist frühe bekannt; ihre gegenwärtige Ausschmückung reicht vor 1469 zurück. Heute gehört Friedberg dem Grafen Trapp, der es bestens einhält[1]).

Freundsberg bei Schwaz, wurde wegen seiner eigenartigen Anlage bereits besprochen. Es war die Stammburg der Edlen von Freundsberg, die schon im 12. Jahrh. als Dienstmannen der Grafen von Andechs auftreten und infolge der Zeit Ansehen und Reichtum erwarben[2]). Über den eigenartigen Bau dieser Burg vgl. S. 211, 214.

Tratzberg 1 1/2 nördlich von Schwaz, am linken Innufer, hat erst Meinhard II., also Ende des 13. Jahrhunderts als Grenzhut gegen Bayern erbaut; nach einem Brande des späteren gotischen Baues und durch den erweiterten Wiederaufbau der Tänzl, welche am Ende des 15. Jahrhunderts in den Besitz von Tratzberg kamen, verschwand teilweise die alte Bauanlage gänzlich und somit wird uns diese Burg erst in der nächsten Periode beschäftigen.

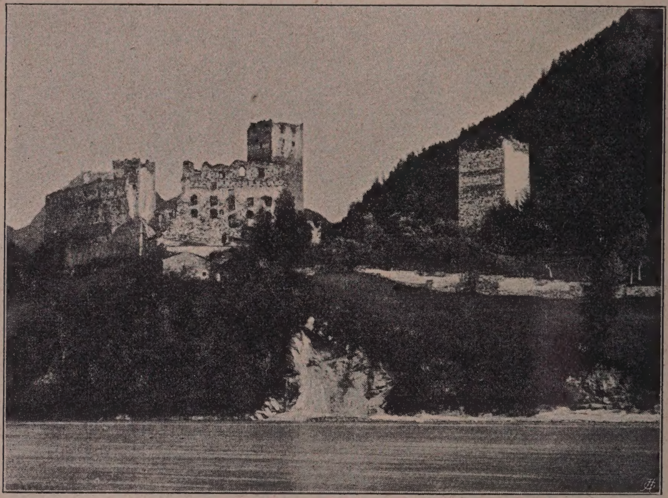


Fig. 258. Ansicht von Kropfsberg (Phot. Angerer).

Von Rottenburg, dem Stammsitze der bekannten und mächtigen Rottenburger am rechten Innufer, schräg gegenüber der Bahnstation Jenbach, sind nur geringe Mauerreste erhalten, so daß eine sichere Rekonstruktion nur zum Teil möglich ist. Vom ersten Tore kommt man zu einem von ziemlich hoher Ringmauer umschlossenen Platz, der sich zu einer Burg gut geeignet hätte, man wählte ihn aber nur als Vorburg und verlegte die Hauptburg auf den höheren Felsriff, der aber wegen seiner Beschränktheit die Gebäudemauern zu äußerst an die Abhänge zu setzen zwang, so daß sie trotz ihrer Dicke von 2 m abgestürzt sind. Ein Turm scheint hier oben stets gefehlt zu haben. Einem solchen von 6 m Seitenlänge begegnen wir unten in der Vorburg, heute in eine Wohnung umgewandelt. Die Herren von Rottenburg bäurischer Herkunft treten schon im 12. Jahrhundert einflußreich auf; ihre Burg ist urkundlich seit 1265 durch die Legende der hl. Dienstmagd Notburga bekannt[3]).

---

[1]) Arch. f. Geschichte u. Altertum V, 250; Tinkhauser, II, 667; Reparaturen am Turme 1294 nach Ztsch. d. Ferd. 1898, 133.

[2]) Staffler, I, 647.

[3]) Piper, l. c. IV, 163 u. Staffler, I, 659. — Nach der Lebensbeschreibung der Heiligen von P. Hattler S. J. hatte Rottenburg im Jahre 1642 einen hohen Palas mit runden, schlanken Ecktürmen und einen das Ganze überragenden viereckigen Berchfrit.

Auch das Turneck, in der Niederung bei Straß, hervorragend durch sehr festen Turm sollen die Rottenburger schon frühe gebaut haben. Die Kapelle ist jetzt dem hl. Sebastian geweiht[1]).

Reich an Burgen und Edelsitzen ist die nächste Gegend. Zuerst erscheint Lichtenwerth (Lichtwer) gegenüber von Münster, zwischen dem Inn und der Poststraße, auf einem mäßigen Felsen, ein heute stattlicher hoher Bau mit eingefügtem mächtigen Berchfrit, der über das Ganze etwas vorspringt, ohne ehemalige Vorwerke (?). Urkundlich erscheint Lichtwer als erzbischöflich salzburger'scher Besitz[2]).

Ganz dieselbe, nur eine etwas auf einem abgesonderten Hügel höhere Lage hat das durch drei Berchfrite ausgezeichnete Kropfsberg, bei St. Getrauden, noch als Ruine eine großartige Erscheinung (Fig. 258). Von Natur aus wird der Burgberg wenig geschützt, da er auf allen Seiten ersteiglich ist. Von der Straße führt ein fahrbarer Weg zum Torgebäude, zweckmäßig an die nördliche Spitze des Burgberinges gestellt, befestiget durch einen kleinen Zwinger und einen unbedeutenden Turm, in neuerer Zeit aber zu einem Wehrhaus ausgebaut. Von hier gehts in einer weiten Kurve zum Torgebäude der Hauptburg — der größte der Berchfrite in einem eigenen Zwinger bleibt vom doppelten Eingangstore rechts liegen. Gleich im Schloßhofe steht wiederum rechts der zweitgrößte Berchfrit mit dem anstoßenden dreistöckigen Palas und der diesem angefügten Kapelle mit dreiseitigem Abschlusse, auf drei Seiten ganz frei. Von da zieht sich die Umfangsmauer zum dritten und kleinsten Berchfrit und von diesem links über eine Ecke zu einem Gebäude neben dem inneren Tore zurück, so daß die Hauptburg mit zwei Palasen ein unregelmäßiges Polygon bildet, außen herum in der halben Höhe des Burgberges von einer weiten Ringmauer fast ganz umgeben. Das Ganze ist ein einfaches Bauwerk, von dem außer den drei Türmen nur ein Stück eines Hauptgebäudes erhalten ist und in Form eines Prachschlosses von dem gegenwärtigen Besitzer Architekten Max Knörschild in München ausgebaut werden soll! Aufgeführt wurde Kropfsberg von Eberhart II., Erzbischof von Salzburg, der 1200 seine Regierung antrat, lange diente es als Sitz der Obrigkeit für den salzburg'schen Anteil von Zillertal, also immer zu friedlichem Zwecke.[3])

Selbst die nächste Burg Matzen bei Brixlegg liegt nur auf einer mäßigen Anhöhe zwischen dem Inn und der Talstraße. Von großem Interesse an ihr ist vor anderem der höher stehende Teil mit dem majestätischen und hohen Berchfrit in Rundform, geschützt durch eine zum Teil doppelte zinnenbekrönte Ringmauer (Fig. 259, 260). Nur wenige Schlitzen lassen ein wenig Licht in sein Inneres dringen zu oberst ist ein Kranz von Kragsteinen des alten Pechuasenkranzes mit Schießscharten dazwischen erhalten. Auf breiten Zinnen ruht sein Kegeldach. Bei Ausgrabungen zur Wasserleitung 1906 stieß man im Hof T, auf gut erhaltene, 1,30 m dicke Mauerreste, welche die alten, den Berchfrit umgebenden Ringmauern gewesen sein dürften. Der innere Ausbau des nun vierstöckigen Palas mit Bogenhallen (Fig. 259), dürfte erst aus dem Schlusse des 15. oder dem Beginne des 16. Jahrhunderts herrühren, da die drei Reihen Galerien um den Hofraum auf achteckigen Pfeilern mit weiten Rundbogen für diese Zeit sprechen. Wie die Prachtsäle mit alter italienischer Vertäfelung ausgeschmückt sind, so sorgte der gegenwärtige Besitzer „Grohman Baillie" für den Schmuck der neuen Kreuzkapelle durch ein altes Kruzifix, das ein größeres im Hofraume übertrifft; die alte Kapelle von 1176 besteht nicht mehr. Was die Geschichte der Burg betrifft, so erscheint Matz, bereits 1167 im Besitze der mächtigen Freundsberger; das unteste Stockwerk des Berchfrits bis zum Eingang aus großen, nicht gleichmäßigen, sehr roh behauenen Steinen weist in eine viel ältere Bauzeit zurück, vgl. Bote f. Tirol 1886, N. 205 u. V. A. Baillie-Grohman, Schloß Matzen Innsb. b. Wagner 1907, reich illustriert.

Die Ruinen der Stadtburg von Rattenberg von bedeutender Ausdehnung machen sich noch durch ihren übereck gestellten bis in seiner Höhe erhaltenen Berchfrit von weitem bemerkbar; ihm zunächst stehen zwei Rundellen und Reste der Kapelle. Der Umfang des

[1]) Staffler, I, 662.
[2]) Staffler, l. c. I, 775; Tinkhauser, II, 776; Kaspar Schwarz, Tirol. Schlösser I, 137.
[3]) Piper, IV, 66, Staffler, I, 767, Kasp. Schwarz l. c. 121.

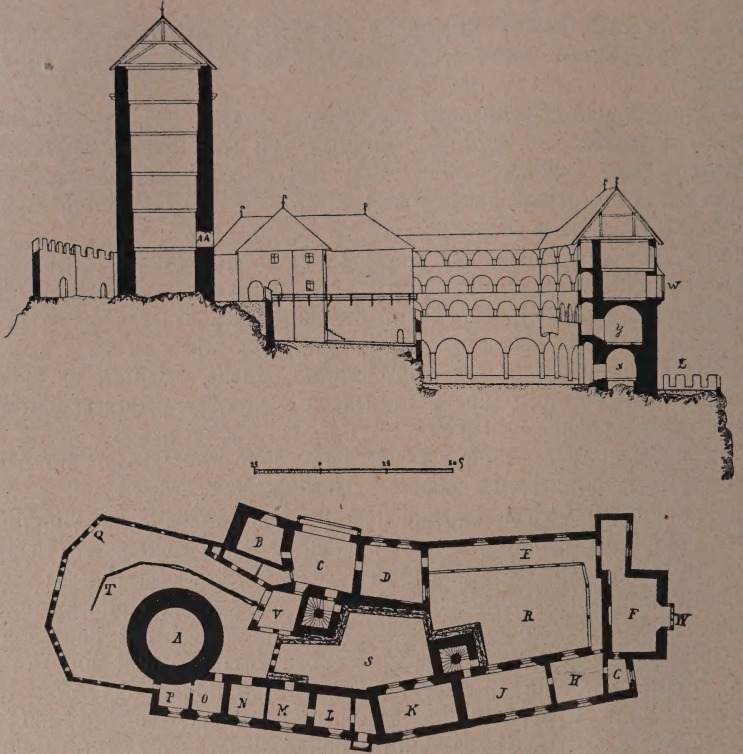


Fig. 259. Durchschnitt und Grundriß der Burg Matzen.
(Nach Grohman-Baillie).

Fig. 260. Ansicht der Burg Matzen.
(Nach Grohman-Baillie).

durch Gräben geschützten Ganzen läßt sich noch ziemlich genau verfolgen und charakterisiert sich vor anderem dadurch, daß auch an dem höher ansteigenden Gelände des Berges noch Befestigungen angebracht sind, so ein Wehrbau mit Rondeln und festen Mauern wie bei der Haderburg über Salurn[1]).

Den Eingang ins Brixental bewachte seit grauer Vorzeit das erzbischöflich salzburgische Schloß Itter, auf einem schmalen steil emporragenden Bergvorsprung langgestrecki angelegt, so daß es in dieser Beziehung dem Schlosse Straßberg ähnlich aussah. Nur eine schmale Brücke über eine tiefe Bergeinsenkung vermittelte den Zugang zu dieser Burg. Von den stürmischen Pinzgauer ausgebrannt stellte es Erzbischof Matthaus Lang wieder her und fügte den vordersten Teil am Eingange samt der Peterskapelle wieder her. Heute ist von diesem stattlichen Gerichtssitze außer der Kapelle nur ein Stück Eckgebäude gut erhalten[2]).

Am Schlosse Maria Stein am linken Innufer, beinahe in der Mitte zwischen Rattenberg und Kufstein wiederholt sich eine verwandte Anlage wie in Freundsberg, auch hier finden wir nur einen hohen, ansehnlichen Wohnturm aus alter Zeit, aber im Inneren modernisiert. Im 1363 waren die Herren van Freundsberg auch wirklich im Besitze von Stein, das aber viel älter ist. Am meisten bauten in dieser Burg die Herren Schurf, die sie 100 Jahre bis zu ihrem Aussterben 1688 im Besitze hatten. Die Marienkapelle mit einer alten Marienstatue dürften erst die Schurf errichtet haben trotzdem die geschützte Gruppe älter ist[3]).

Geroldseck, die Stadtburg von Kufstein, um 1205 als Besitz des Regenburger Bischofs urkundlich bekannt, tritt erst wiederum unter Kaiser Maximilian mehr in den Vordergrund, als er diese Feste 1504 belagert und eingenommen hatte. Er ließ dann den das Ganze beherrschenden mächtigen „Kaiserturm" erbauen d. i. einen kreisrunden Berchfrit; er ist wohl der umfangreichste im Lande. Die ältesten Abbildungen dieser Feste zeigen eine malerische Anordnuug einzelner Ringmauern mit Rund- und Tortürmen übereinander den ansehnlichen Schloßberg hinan, alle selbstverständlich für Pulvergeschosse mit weiten Schußscharten versehen. Äus früheren Zeit dürften geringe Reste übrig sein[4]).

Ins Oberinntal uns wendend, stoßen wir zuerst auf das einst großartige Fragenstein über Zirl, an der sogenannteu schaurigen Zirler Klamm (Fig. 261). Diese über eine schmale Wehrstufe des Gebirges ausgedehnte Feste besteht, wie eingangs bemerkt, aus einem Vorwerke und einer Hauptburg. Von Westen her sich nähernd begegnet man zunächst dem höher auf steilen Felsen liegenden Vorwerke, einem eigentlichen Burgstall mit ehemaliger Ringmauer um den bewohnbaren Berchfrit von 7 m Seitenlänge mit großen ungeteilten Rundbogenfenstern. Enge schließt sich ihm der Palas an, aber nur der Turm in guter Technik mit Eckquadern ist erhalten. Die Zangenlöcher an den letzteren sprachen für seinen Aufbau erst in gotischer Zeit. Von einer dieser Vorburg nahen Bodenerhebung führte eine 30 m lange gemauerte Brücke zum Torturm der Hauptburg mit einem Wohnturm von 11 m Seitenlänge. Aus dessen zweiten Stockwerke gelangt man in den Palas, der fast zusammengestürzt ist wie auch eine Seite des hohen Berchfrits. Von den übrigen Gebäuden sind nur geringe Spuren vorhanden. Eine Familie Fragenstein ist erst im 13. Jahrhundert nachweisbar und nach dem Tode des Letzten derselben (1285) kam die Feste in verschiedene Hände; schon im 17. Jahrhundert scheint sie dem Verfalle preisgegeben werden zu sein[5]).

Hörtenberg auf einer Anhöhe ob dem Dorfe Pfaffenhofen war stets klein am Umfange, aber schon frühe der Stammsitz eines vornehmen Geschlechtes gl. N., das sich der Verwandtschaft mit den Grafen von Tirol und dgl. rühmte. Vom Burgtore aus massivem Mauerwerk führt der Weg durch den Vorhof in einer Windung zum Schlosse hinauf; von

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1896, 134: 1295 verrechnet Hildeprand Perchtinger für Maschinen und den Bau des Schlosses von Rattenberg verschiedene Summen, vgl. Ztsch. d. Ferd. 1898, S. 18, Nr. 100, Kasp. Schwarz l. c. 83.

[2]) Staffler, I, 803, Kasp. Schwarz l. c. 83.

[3]) Staffler, I, 832, Kasp. Schwarz l. c. 25.

[4]) Ztsch. d. Ferd. 1890, Kasp. Schwarz l. c. 1.

[5]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1860, 324; 1893, 125; 1896, 136, Piper l. c. II, 66.

diesem ist aber nur mehr der festgebaute Berchfrit erhalten, mit einem Erker im 3. Stockwerke; dünne Zinnen durch Querbalken mit einander verbunden schließen ihn ab. Gegen Osten, wo der Zugang am leichtesten war, stand ein Vorwerk (Wichaus) mit zwei Meter dicken Mauern.[1])

Die Burg Klam, an einem alten Saumweg von Mötz nach Nassereit, um den Zoll einzuheben? Den Namen erhielt sie von der Lage über einer Klamm d. i. Felsenschlucht. Ist diese auf einer schmalen Brücke übersetzt, so geht es zuerst ein wenig bergab und dann bergan zu einem künstlichen Graben, über welchen eine lange Brücke führt. Im Schloßhofe erhebt sich rechts zu äußerst auf den Felsabhang hinausgerückt der altersgraue feste Berchfrit von runder Form. Zu unterst, wo später eine Kapelle eingerichtet wurde, mißt die Mauerdicke 2,24 m, das innere Durchmesser 6 m. Im ersten wie im dritten Stockwerk hat er rundbogiges Pförtchen und schließt mit Zinnen aus verjuuter Mauerstärke gefällig ab. über den Hof geht es zu den unbedeutenden Wohngebäuden. Im 13. Jahrhundert begegnet uns eine Familie Klome, Klam; um 1399 kam das Schloß an die gefürchteten Starkenberger, dann an die Milser und heute wohnt ein Bauer darin[2]).

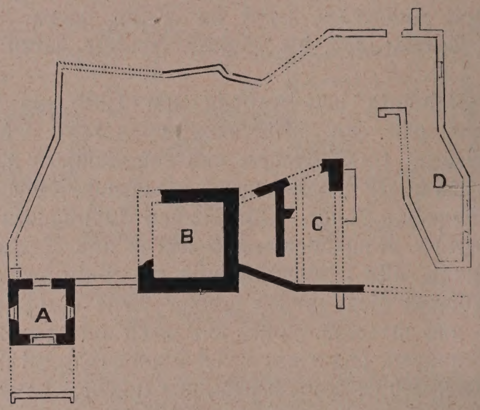


Fig. 261. Fragenstein bei Zirl. (Mitt. d. Zent.-Kom., N. F. 1893, Fig. 12, S. 125.)

Eine der größten Burgen des Inntales war Petersberg auf einer freien, mit Linden besetzten Anhöhe über Silz, heute noch in ihrem zwar bewohnten, aber herabgekommenen Zustande einen stolzen Anblick gewährend. Auch hier finden wir etwa 100 Schritte von der Hauptburg entfernt einen quadratrischen Turm als Vorburg mit einer Langseite von 10 m, und einem Eingange im ersten Stockwerke aus sorgfällig behandelten Randsteine. Außer Schlitzen hat er nur im dritten Stockwerke ein rundbogiges Fenster und zwei vorstehende Balken im zweiten Stockwerke, die an eine Pechnase oder einen Aufzug erinnern dürften? Eine 18 m lange Brücke führt über den jetzt versumpften Graben zum Burgtore. Im schmalen Innenhofe erhebt sich der zinnenbekrönte mehr breite als hohe Berchfrit und ist nur durch Schlitze erleuchtet. Ihm schließen sich viele Gebäudeabteilungen an, darunter die St. Peterskapelle an einer Ecke der Burg; deren Altarraum, ein vorspringender Erker, läuft nach unten in eine charakterisch gotisch behandelte Spitze aus. Zuerst war das Schloß im Besitze der Grafen von Sempt und Ebersberg, dann der Welfen, daher auch „Welfenburg“ genannt; dann kam die Feste an die Grafen von Tirol, unter welchen sie im Inntale eine große Rolle spielte und blieb lange landesfürstlich, bis sie zuletzt die Grafen Wolkenstein-Rodaneck durch Heirat in ihre Hände bekamen[3]).

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1860, 324.
[2]) l. c. 341.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1860, 342 u. Staffler I, 348.

Altstarkenberg, die Stammburg der im 14. und 15. Jahrhundert furchtbar hausenden Ritter gleichen Namens lag ½ Stunde hinter Tarrenz bei Imst an der Ostseite des reißenden Salvesenbaches auf jäh abfallenden Felsen. Nur geringe Mauerreste sind auf uns gekommen. Der zwar eine halbe Stunde weiter zurückliegende viereckige Turm dürfte trotz seiner ziemlichen Entfernung gewissermaßen doch wiederum als ein Vorwerk wie in Fragenstein, Petersberg usw. anzusehen sein. Er führt den Namen: „Gebratstein"[1]).

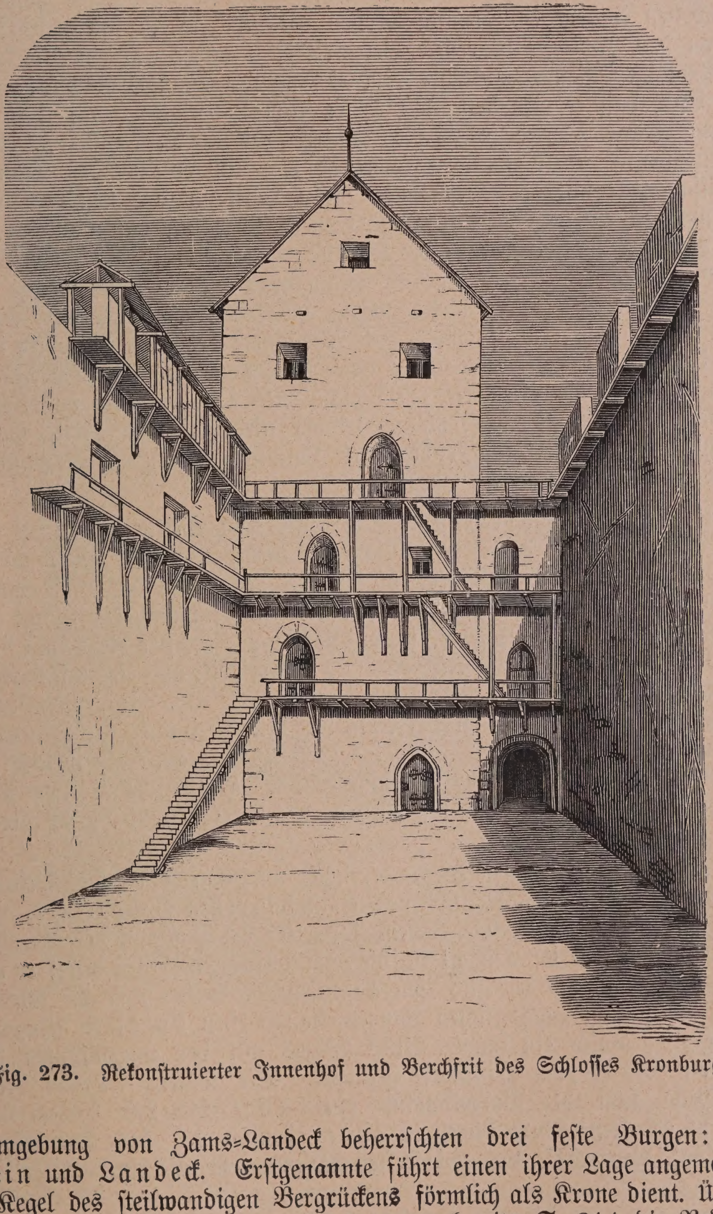


Fig. 273. Rekonstruierter Innenhof und Berchfrit des Schlosses Kronburg.

Die Umgebung von Zams-Landeck beherrschten drei feste Burgen: Kronburg, Schrofenstein und Landeck. Erstgenannte führt einen ihrer Lage angemessenen Namen, da sie einem Kegel des steilwandigen Bergrückens förmlich als Krone dient. Über das eigenartige ihrer Vorwerke sowie des Hauptgebäudes war bereits S. 214 die Rede[2]).

---

[1]) Staffler, I, 270.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1894, 19 u. Piper l. c. V, 73, Staffler I, 232.

Schrofenstein bei Stanz klebt hoch oben auf einem Schroffen, zu dem man beim Aufstieg zuletzt nur über eine künstliche Untermauerung des Abhanges gelangen kann. Die Burg besteht abgesehen von einem kleinen abgesonderten Teile, nur aus einem hohen Baukomplex, zusammengesetzt aus drei turmförmigen Teilen, deren dem Angreifer nächstgelegener als Berchfrit mit sechs Stockwerken ausgestaltet worden ist.[1])

Umfangreicher und stattlicher in Form eines langgestreckten Rechteckes ist die Burg Landeck über dem gleichnamigen Markte. Ihre Lage ist aber keine besonders feste, da sich von Nordwesten ein ebenes, ziemlich breites Gelände an sie heranzieht; nur der auf zwei Seiten von dem Zwinger begrenzte Berchfrit liegt höher auf einer Felsstufe. Ferner zeigen die regelmäßigen Reihen einfacher Fenster und der Mangel sichtbarer Dächer an dem hochstrebenden Bau, daß er aus dem Mittelalter nicht unverändert auf uns gekommen ist. Die urkundlichen Belege über dieses Schloß reichen nur bis auf 1300 zurück, in welchem Jahre über Innenbauten Rechnung gelegt wird[2]). Ein von einem alten Eckturm verteidigtes Tor im Renaissancestile mit der Jahreszahl 1576 führt in den Burghof und an dessen Ende gelangt man zu einer Halle mit spätgotischem Gewölbe, daß man sich in ein Ordensschloß versetzt glaubt. Zur Linken ist die Kapelle eingebaut, ein verschobenes Trapez mit einer schwachen halbrunden Apsis in der Mauerdicke. Eine freie Stiege führt in die Wohnung des Burgherrn. Diese bietet wenig mehr des Interessanten, da sie seit dem Brande im 18. Jahrhundert wenig mehr, mit Ausnahme der alter Gewölbe im Erdgeschosse ausgebaut wurde. Die Nebengebäude schützt eine Ringmauer mit einem Eckturm. Eine große Wirkung macht der mächtige Berchfrit, ein verschobenes Quadrat mit rundbogiger Tür im zweiten Stockwerke; seine spätere Erhöhung krönen niedrige, aber breite Eckzinnen. Jetzt gehört das Schloß den zum Landgerichtsbezirk Landeck gehörenden Gemeinden und dient ihnen zur Aufbewahrung der Kriegsvorräte.[3])

Bideneck, eine noch wohlerhaltene Burg auf dem Mittelgebirg bei Fließ, 2 St. von Landeck. Sie liegt auf einer freundlichen Anhöhe, nur auf einer Seite hart über einem tiefen Tobel. Die Umfangsmauer folgt einer Rundung, der auf einer Seite auch die Palasmauer folgt, in Verbindung mit einer zweiten Ringmauer. Sonst kehrt hier ein zusammenhängender Baukomplex wieder, in welchem der Berchfrit steht, mit dem Palas nur durch einen Torbogen verbunden. Ersterer, 9,24 m breit, ist aus ziemlich lagerhaften Bruchsteinen mit langen Eckquadern, die Buckeln haben, fest erbaut. Ungewöhnlicher Weise hat er im Erdgeschosse einen rundbogigen Eingang mit dreifacher Einfassung aus sauber-gearbeiteten Hausteinen. Er schließt mit einem Holzboden ab, über welchen sich noch ein schwalbenschwanzförmiger Zinnenkranz ringsum erhebt. Historische Notizen über diese Burg sind bisher wenige bekannt und diese erst aus dem 14. Jahrhundert, da sie Konrad von Niedermontain besaß[4]).

Bäreneck, Berneck. Diese Burg erreichen wir, von Fließ das Mittelgebirg 3 St. weiter verfolgend, bei Kauns, nahe an der Ausmündung des Kaunsertales, hoch oben auf einer senkrecht abfallenden Landzunge. Dem Angriffe ist zunächst der Berchfrit entgegengestellt, da er bei seiner Breite von 11 m die dahinterliegende Burg deckt; er war mit einem Zingel vorne gedeckt, während der sich ihm anschließende Palas und die folgenden übrigen Gebäude an der auch nicht zugänglichen Langenseite mit einer 2 m dicken Ringmauer versehen sind. Der Angreifer mußte ein langes Stück Weges mit der ungeschützten Rechten gegen die Burg wandeln, bis er zum Haupttore gelangte. Die äußerste Spitze des Burgberges nimmt die Kapelle zum hl. Bartolomäus ein. Diese bis vor kurzem von Arbeitern bewohnte und gut erhaltene Burg bietet in ihrem Innern viel des Interessanten für den Burgenfreund, (vgl. Piper III, 1). Die ersten Besitzer von Bäreneck mit einem Bären im

---

[1]) Piper, II, 209; Staffler I, 237.

[2]) Ztsch. d. Ferd. 1898, Regesten N. 201; 1343 brannte das Ganze ab, wurde aber gleich wieder hergestellt. Statth.-Arch. Reg. Lad. 88.

[3]) Piper, l. c. III, 109.

[4]) Piper, II, 30, Staffler I, 236.

Wappen kommen 1239 als Zeugen bei Albert Grafen von Tirol vor; dann folgten bis 1435 die Annenberg, die den Umbau im gotischen Stile vorgenommen haben dürften[5]).

Fast mitten im Dorfe Unterladis über dem linken Innufer trägt ein massiger Felsen die Burgruine Laudeck, wiederum von ziemlich langer Ausdehnung. Der Weg dahin führt von der Dorfstraße zunächst an einem Weiher vorbei. Durch ein nicht wehrhaftes Torgebäude gelangt man in die heute an Gebäuden ganz leere, weite Vorburg und von dieser durch ein zweites Tor zu dem auf nacktem Felsen höher gelegenen Hauptgebäude, bestehend aus einem noch wohl erhaltenen Wohnturm von 10,6 : 14 m Außenseite mit

Fig. 274. Ansicht der Schattenburg in Feldkirch. (Oesterr. Monarchie).

Fenstern in Kleeblattbogen und Kuppelung; dann folgt unmittelbar ein schmaler Bau mit der Kapelle im Erdgeschosse. Diese hat eine Herrschaftsempore, auf die eine Tür aus dem nun ganz eingestürtzten unbedeutenden Palas führte. Die Decke ist ein Kappengewölbe. Laudeck gehörte den Grafen von Tirol, von denen Meinhard II. es seiner Gemahlin als Witwensitz verschrieb. Ende des Mittelalters war es Lehen eines sich danach nennenden

[1]) Staffler, I, 215.

Geschlechtes, das 1621 erlosch; ein Brand hat die Burg zerstört. Heute gehört sie den Grafen Spaur.[1])

Auch in Vorarlberg gründeten schon die ältesten Adelsgeschlechter ihre Stammsitze auf sicheren, ja uneinnehmbaren oder strategisch wichtigen Punkten des Landes, so daß man einstens eine große Zahl alter Burgen zählte, allein der Appenzeller Krieg (1405—1408) hat die meisten zerstört. Über den Arlberg kommend begegnet uns zuerst die Schattenburg, die lange stattliche Stadtburg zu Feldkirch, östlich von der Stadt auf mäßiger Bergstufe in wenig fester Lage, da der „Steinwald" dahinter höher aufsteigt und dennoch dagegen durch starke Wehrbauten nicht viel vorgesorgt worden ist (Fig. 274). Überdies weicht sie von der gewohnten Anlage unserer Burgen in bemerkenswerter Weise insofern ab, als sie fast nur aus mehreren annähernd gleichwertigen, hohen um den rechteckigen Berchfrit und einen Hof gruppierten Gebäuden besteht. Vor der jetzt festgemauerten zweibogigen Brücke auf der nördlichen Schmalseite des Burgberges bildet ein Torbau mit einem Rondel und dahinter eine viereckige Barbakane den wesentlichen Teil der Befestigung dieser Burg, welches seltene Vorkommen die Lage bedingte, da zu einer Vorburg kein Platz war. Das innere, heute nur schwache Tor schützt links ein festes, etwa erst um 1500 erbautes Rondel, ein Halbkreis mit verlängerten, schwach gebogenen Schenkeln. Zwischen zwei Gebäuden und rechts vom großen Berchfrit führt ein langer Torweg zu einem Hofe, auf zwei Seiten mit hölzernen Laufgängen. Endlich gelangen wir zum Palas, einem verschobenen Quadrate und zugleich dem ältesten Burgteile mit großem Saale geschützt auf zwei Seiten mit einer Ringmauer und einem Rondel auf der äußersten Spitze des Burgberges. Die nun zu Wohnungen für zahlreiche ärmere Leute eingerichteten, weißgetünchten Räume der verschiedenen Wohngebäude bieten nichts von Interesse mehr. Die Burg entstand wohl mit der Stadt Feldkirch (13. Jahrhundert), urkundlich erscheint sie erst 1340, da die Stadt belagert wurde.[2])

Eine halbe Stunde nordwestlich von Feldkirch erhebt sich im Rheintale über dem Dorfe Tosters die Ruine Tosters; sie liegt auf einem Bergrücken, erhalten ist aber nur noch der stattliche Berchfrit von 12 m Seitenlänge. Er steht dem äußeren Gelände, also der Angriffsseite so nahe wie dem Haupteingange, daher sind drei Seiten der Mauer viel massiver gehalten. Sie ist seltenerweise unten 3 m hoch etwas eingezogen und besteht aus quaderförmig zugerichteten Steinen (auch gleichen an den Ecken); große Balkenlöcher sieht man unter den nicht mehr erhaltenen Zinnen auf einem hölzernen Umgang. Außer einem nahen Nebengebäude lassen sich die Reste eines größeren Baues rechts vom Eingange verfolgen, wahrscheinlich stand hier der Palas, der zur Bestreichung des Burgweges über die Ringmauer hinausreicht. Auf der Nordseite gab es auch ein Nebentor und daneben ein kleines Gebäude, die Kapelle(?) Die Fläche, welche die Ringmauer umfaßte, war eine ziemlich große.[3])

Von der alten Burg der Hörlinger in herrlicher Lage auf einem kegelförmigen Bergvorsprung schnurgerade über Rankweil ist nur der ansehnliche runde Berchfrit auf uns gekommen, auf Grund der übrigen Baulichkeit erhob sich im späteren Mittelalter die Ortspfarrkirche. Die urkundlichen Nachrichten über diese Burg gehen nach Staffler (I, 93) bis auf das Jahr 1165 zurück.

Alt- und Neu-Montfort. Erstere Burg nahm die Spitze eines kegelförmigen Hügels, 1/2 Stunde über Weiler links vom Wege nach Fraxern, ein; davon sieht man heute nur mehr sehr geringe Reste zwischen den Bäumen, so das ein Grundriß sich nicht aufnehmen läßt. Anscheinend hat im Südost ein an die Ringmauer stoßendes Gebäude gestanden, ausgezeichnet durch steinharten Mörtel; die Hauptburg mit dem Palas wird am westlichen Ende gelegen haben.[4])

Neu-Montfort liegt links bei der Eisenbahnstation Götzis auf einem mäßig hohen langen Bergrücken und zwar dessen vorderes Ende einnehmend. Die Burg besteht nur aus

---

[1]) Piper, II, 112, Staffler, I, 213.

[2]) Piper. l. c. B. II, 188.

[3]) Piper, IV, 230. — Nach Staffler I, 99, 100, wird die Burg auch Tostersburg genannt, nach einem sich danach nennenden Geschlecht und kam frühe an die Grafen Montfort, dem Zweige Montfort-Feldkirch; die Appenzeller eroberten und verbrannten sie.

[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1857, 298.

einem weiten Hofraum und einem mächtigen Wohnturm: Palas und Berchfrit sind hier vereinigt. Letzterer auf einer Felsenstufe zeigt bei 2 m Mauerdicke 8:9 m lichte Weite. Im Ganzen ist der Bau einfach ohne Hausteinarbeiten; die vielen ungleichen und ungleich verteilten Fenster haben als Sturz nur Holzbohlen. Einen den ganzen Innenraum einnehmenden Saal scheint es nicht gegeben zu haben. Der Eingang ist ebenerdig, jedoch kommt man durch einen kleinen Zwinger zu ihm. Das Mauerwerk ist ein solides, besteht aus glatten, annährend quaderförmig zugerichteten Steinen, die Bücken mit kleinen Brocken ausgefüllt. Wie in Tosters sind über der Hälfte der Höhe eine Reihe Balkenlöcher für einen ehemaligen vorgekragten Wehrgang noch sichtbar. Bezüglich der Geschichte beider Burgen sei bemerkt, daß um 1150 der Feste Montifort als Eigentum der Grafen von Bregenz Erwähnung geschieht. Nur Montfort wird erst 1319 genannt. Die Appenzeller haben es erobert und zerstört[1]).

Hinter Koblach bei dem Weiler Straßenhäuser zierte einst einen schönen Hügel das Schloß Neuburg; nach Staffler soll es in alten Urkunden Neunburg geheißen haben, weil es 9 Türme (?) auszeichneten. Urkundlich ist es um die Mitte des 14. Jahrhundert erbaut und gehörte den Edlen Thumb von Neuburg. Es muß eine starke Feste gewesen sein, da sie die Appenzeller nicht bezwingen konnten[2]).

Vor anderem wegen der herrlichen aussichtsreichen Lage wird Glopper (Tannenburg, Neu-Hohenems) über dem Marktflecken Hohenems gerühmt. Diese Burg nimmt wiederum die äußerste Ecke eines Bergrückens ein, ist aber über eine breite Lehne leicht zu erreichen. Daher zieht sich hier jenseits eines breiten Halsgrabens gleich ein die ganze Angriffseite beherrschender Wehrbau hin, links vom Tore durch ein Rondel verstärkt. Hinter einem weiten Hofe, nun leere Grasfläche, erhebt sich auf einer Felsstufe die eigentliche Burg auf die dreieckige Spitze des Burgberinges zusammen gedrängt; sie besteht fast nur aus Palas und Wohnturm. Ersterer mit festem Rundturm an der Front nimmt in Verbindung mit einer Wehrmauer nahezu die ganze Breite des Burgberges ein. Der rechteckige Wohnturm mit abgestumpften Ecken steht hinter ihm, ist somit nach der Angriffseite völlig abgesperrt. Dies, meint Piper (l. c. I, 127) komme daher, daß der Palas erst nach der Zerstörung der Burg durch die Appenzeller (1407) erbaut wurde; damals erst wurde auch das Erdgeschoß des Wohnturmes zur Kapelle eingerichtet. überhaupt soll die ganze Burg erst 1343 gebaut worden sein.

Über die Besonderheiten der in die Länge gezogenen bereits S. 206 erwähnten Burg Hohenems (Alt-Hohenems) mit Vorburgen von zwei Seiten müssen wir auf den Grundriß und Beschreibung von Piper (l. c. II, 18) hinweisen, besonders ohne ersteren kann sich der Leser keine klare Vorstellung machen.

Hohenbregenz (Pfannenberg, Gebhardsberg) über Bregenz, bekannt sowohl als herrlicher Aussichtspunkt wie als Wallfahrtsort ist mit teilweise sehr alten Bauteilen einigermassen in seiner ursprünglichen Anlage erhalten. Vor dem Tore aus jüngerer Zeit war für ein Vorwerk noch Platz. Die noch in ansehnlicher Höhe vorhandene Ringmauer mit zwei Rondellen hatte außerdem einen Zwinger, der sich auf der Nordostecke zu einem Außenwerk von unregelmäßiger Form erweitert und der in diesem vorgeschobene Turm (nun zu einem Stalle erweitert), diente einen Nebeneingang zu verteidigen; sein Tor zeigt eine doppelte Überwölbung. Das Vorkommen von Buckelquadern an der Kirche deutet auf Wiederbenützung der Reste des Palas hin. Im übrigen ist besonders die vordere Ringmauer sehr solid aufgeführt, mitunter aus Quadern von 1 m Länge und der halben Höhe in sehr festem Mörtel. Die Geschichte der Burg dürfte kaum weiter zurück zu verfolgen sein als bis 1079, in welchem Jahre der dort wohnende Graf Marquardt von Bregenz in einer Fehde mit dem Abt Ulrich von St. Gallen unterlag und letzterer die Burg wie die Stadt durch Feuer zerstörte[3]).

---

[1]) Piper, I, 155, 157.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1856, S. 90. Staffler I, 90.
[3]) Piper, II, 87.

Von anderen vorwiegend beschränkten Bauten des niederen Adels wären zu nennen: Bürs (Rosenegg nach Staffler(?) bei Bludenz, Alt-Lochau bei Bregenz, Haldenstein, Wolffurt, Oberfeld nach Staffler). Ramschwag bei Nenzing, Schwarzerhorn bei Satteins.[1])

2. Städteanlagen.

Zum Schlusse dürfte es nicht uninteressant sein, einige Bemerkungen über tirolische Städteanlagen im Frühmittelalter beizufügen. Bestimmte Regeln, nach welchen solche Anlagen hierlands gemacht worden sind, lassen sich kaum annehmen; denn entweder wurde die alte Anordnung durch die Römer beibehalten, welche in Trient, Bozen und Bregenz durch Beobachtung der gegenwärtigen Häuserreihen und urkundliche Notizen nachgewiesen werden kann, oder die Lage der neuen Ansiedelung und der darüber bereits bestehenden Burg zwang, andere Wege einzuschlagen (Arco, Klausen, Bruneck, auch der Stadt Meran haben die Passer und der steile Küchelberg ihre ursprünglich langgestreckte Form veranlaßt). In Trient ist ein kleines Stück der Stadtmauern erhalten (nahe und südlich von Castell). Sie bestehen aus Bruchsteinen, haben wie oben bemerkt, S. 34 gabelförmige Zinnen, einen Wehrgang dahinter und sind von Strecke zu Strecke mit inwendig offenen Viereckstürmen verstärkt. An der Außenseite einer jeden Zinne treten zwei steinerne Tragsteine in Form eines Hackens vor (zur Anlage von gedeckten Holz-Galerien wie am Fröhlichsturm zu Mals u. a. O.); an einer jeden zweiten und dritten Zinne ist auch eine Schießscharte ausgebrochen. An manchen Stellen gewahrt man deutlich, daß die Mauern, als das Bedürfnis eintrat, erhöht wurden, da die früheren Zinnen in der neueren Mauer noch sichtbar sind. Gegen die ehemals hart an der Stadt vorbei fließende Etsch haben sich ein paar nach innen offene Mauertürme, nun in Häusern eingebaut, noch erhalten; ein solcher zinnenbekrönter Turm erhebt sich recht malerisch über einem spitzbogigen Tore, dessen Bogen aus Rustikequadern hergestellt ist. Als 1883 ein Stück Stadtmauer abgetragen wurde, trat ein dem sogenannten Fischgräten-Mauerwerk sehr ähnliches zu Tage[2]). Von großem Interesse ist der in eleganter Bautechnik mit Buckelquadern aufgeführte, öfter erwähnte Torre verde, (aus der Zeit Theodorichs), (Fig. 275) so genannt wegen des grünen Daches; er schließt gegen außen halbrund und gegen die Stadt hin geradlinig ab, eine Form von Stadttürmen, die in Tirol einzig dasteht, in Deutschland und Frankreich aber nicht selten wiederkehrt. Die älteste Ansicht der Stadt auf der Nordseite von Dürer (1471—1528) (Fig. 207, S. 213. Mit der sogenannten Theodorichs Mauer in Verona haben die Trientner-Mauern große Ähnlichkeit, das Mauerwerk stimmt aber besser mit longobardischen Bauten überein. Der hohe mächtige Wangaturm am nordöstlichen Ende der Stadt, nach seinem Erbauer Bischof Friedrich von Wangen (1207—1218) benannt, ursprünglich Brückenkopf, ist im Viereck und größtenteils aus Bachsteinen erbaut[3]).

Einer freieren Anordnung folgte die Anlage der Stadt Brixen. Da ihre Gründung infolge der Übersiedlung der Bischöfe von Säben (978) nach dem von Ludwig dem Kinde 901 geschenkten, königlichen Meierhof Prichsna in der Grafschaft Ratbots geschah, so nahm selbstverständlich das „neue Münster" eine geschützte Lage, beinahe die Mitte der zu gründenden Stadt ein und zog sich bald im Viereck eine Ringmauer um die kirchlichen Neubauten herum. Hiezu wählte man das rechte Eisackufer, während die erste Ansiedelung wahrscheinlich in dem unebenen, heute noch „Stufels" genannten Stadtteile sich ausbreitete, welcher bis ins 14. Jahrhundert unter dem Namen „Alt-Brichsen" urkundlich vorkommt. Hierin ist der südwestliche Abhang zu verstehen, wo sich bis 1643 auch die Landstraße am Fuße des Kranewitter Berges gegen Neustift und Pustertal hinzog.[4]) Schon Bischof Herward (1015—1022) begann den Bau der Stadtmauern, welche der sel. Bischof Hartwig

---

[1]) Oesterr. Monarchie, Tirol u. Vorarlberg 448.
[2]) Spornberger, Kunstfreund, 1885, 62.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1858, S. 12.
[4]) Tinkhauser, Diözes.-Besch. I, 113.

(1022—1039) vollendete und Albert von Enna mehr befestigt hat. Diese zogen sich von der bischöflichen Burg nordwärts, dem kleinen Stadtgraben entlang bis zum Bürgerspital hin. An dieser Ecke hatten die „Edlen von Säben“ ein Schloß, (die später von Lachmüller'sche Behausung) und das nahe noch heute erhaltene Stadttor hieß daher das „Säbener Tor“. Das andere gegen Westen schauende und noch bestehende Tor, nämlich jenes dem Erhardskirchlein (Gotthardtor) gegenüber liegende, wird hier nicht genannt und dürfte erst späteren Ursprungs sein, obgleich es Sinnacher, (Beiträge II, 207) aufführt. Von da wendeten sich schon die ältesten Mauern ostwärts dem nun bedeckten „Graben“ entlang beinahe bis zum Eisack. In der Nähe dieser Ecke stand (später?) die befestigte Wohnung der Voigtsberger, so daß das anstoßende auch das Voigtsberger — nach Merian das „Altmarkt-Tor“[1]) genannt wurde. Von da zog sich die Mauer zwischen dem Dome und dem Seminargebäude (dem Stadtbach entlang) bis zum Eingang in die Rundgadgasse. Von dieser Linie erhielt sich keine Spur mehr. An der südöstlichen Ecke stand der befestigte Turm „Scheucheneck“ (nun ein Canonicalhaus), von dem die noch zum Teil erhaltene Stadtmauer als Südfront einiger Benefiziaten-Häuser westwärts wiederum zu ihrem Ausgangspunkte zurückgekehrt ist. Die eben beschriebenen Umfassungsmauern schlossen nur einen kleineren Teil der jetzigen Stadt ein, nämlich: das alte Münster, die nördlich daran stoßende St. Michaelskirche und die südlich liegenden späteren Wohnungen einiger Domherren, endlich die beiden Gassen mit den Bogengängen, wo nach und nach die Handwerker und Künstler ihre Wohnstätten aufschlugen.[2])

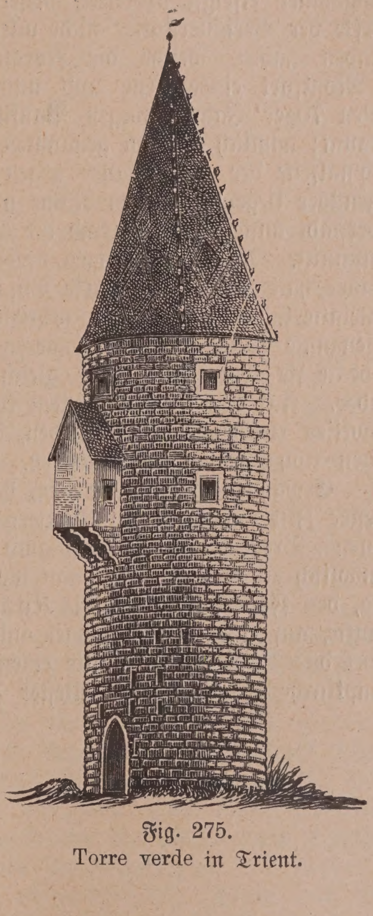


Fig. 275.
Torre verde in Trient.

Innsbruck erscheint unter diesem Namen erst 1180, erhielt aber dann auch bald seine Mauern und 1233 wird es bereits mit dem Namen „Civitas Inspruke“ ausgezeichnet. Wie schon oben S. 54 die Rede war, ist dessen Ursprung als befestigter Übergang des Inns mehr am linken Ufer zu suchen und erst am Ausgange des 12. Jahrhunderts kaufte Berchtold III. von dem Stifte Wilten am rechten Flußufer neben der einstigen, von der Völkerwanderung zerstörten Römerbrücke einen Streifen Landes, um den jenseitigen, durch den Durchzugshandel vergrößten Markt (heute die Vorstädte: Maria Hilf und St. Nikolaus) auch nach dieser Seite hin zu erweitern. Die Ringmauern umkreisten nur den Raum der „Altstadt“. Hart an denselben war ringsum ein Graben gezogen, woran die heutigen Gassen „Marktgraben und Burggraben“ noch erinnern. Verfolgt man die Altstadt nach einem heutigen Stadt-Plane, so ergibt sich, daß dieselbe ein von Süden nach Norden gezogenes, unregelmäßiges Rechteck gebildet hatte, welches auf der breiteren Seite (gegen Süden) etwas abgerundet war. Stadt-Tore gab es vier: eines gegen Westen in den Innrain (das Picken- oder Rumertor bestehend bis 1780); ein anderes gegen Süden in die Neustadt (das Neustadt-Tor bis 1765); das dritte gegen Osten in die Universitätsstraße (das Saggentor, heute noch bestehend); das vierte gegen Norden von der Innbrücke (das Inntor bis 1790). Nahe daran lag die Wohnung des Stadtgründers, Otto I., welche

---

[1]) Zwischen Schlüsselwirt u. Wegers Buchhandlung.

[2]) Walchegger, Brixen, Geschichtsbild, zieht auf der Ostseite eine engere Grenze, läßt den Turm der St. Michaelspfarrkirche auch einen Stadtturm mit einem Tore sein.

als einfaches, festes Privatgebäude nun unter dem Namen: Ottoburg mit der Jahreszahl 1234 fortbesteht.

Über die Anlage und Ausdehnung der Stadt Bregenz im Frühmittelalter ist noch ein sehr kleines Material gesammelt. Wir verstehen darunten die heute sogenannte „Oberstadt“; die Fundstätte des Epona-Bildes, des Drusus-Steins, vieler Römermünzen u. dgl.; sie liegt ungefähr 600 m. von der römischen Ansiedelung auf dem „Oelrain“ entfernt. Nach dem von Conservator Jenny uns mitgeteilten Grundrisse folgte die mittelalterliche Ringmauer der Form eines etwas eingebogenen, von Ost nach West sich ausdehnenden Rechtecks, welches ungefähr $1/3$ länger als breit war. Auf den Ecken erscheinen Rundtürme, die vielleicht einer späteren Zeit angehören dürften. Nach einer Notiz in den Mitt. d. Zent Kom. v. 1876, S. XCI, erhellt, daß, wie man gerade an dem Verschwinden der alten Ringmauer eifrigst arbeitete, dieselbe auch durch Viereckstürme verstärkt war. Darunter dürfte der Berichterstatter nicht allein die Tortürme, sondern auch jene Vierecksbauten verstanden haben, welche die Nordseite flankierten; der eine davon ist der unter Wilhelm v. Montfort einbezogene und nun als Glockenturm dienende, der andere wurde in den letzten 70ger Jahren wegen Baufälligkeit abgetragen. Von Toren jedoch sind nur zwei bekannt; nämlich das im genannten Jahre abgebrochene „Amtstor“, welches die Mitte der Schmalseite der Stadtmauer gegen Osten einnahm und ein früher zerstörtes mehr links gegenüber liegendes, dessen Name unbekannt ist. Gegen Osten setzt sich der Hügelrücken der Oberstadt ansteigend fort und die alte wie die neue Straße machte in demselben einen tiefen Einschnitt. Nach den übrigen drei Himmelsrichtungen fällt der Abhang steil ab; die alte Mauer hatte daher hier starke Böschungen. Das römische Castrum lag aber innerhalb der mittelalterlichen Stadtmauer, wenigstens ist dies auf der Nordseite nachgewiesen, wo der obgenannte Autor bis zur letzteren Nachgrabungen anstellte, ohne auf erstere zu stoßen, entdeckte sie aber letztes Jahr gleich innerhalb derselben bei Untersuchung eines römischen Bades. Auf den übrigen Seiten könnten jedoch die alten Römermauern den späteren zur teilweisen Unterlage gedient haben, da wahrscheinlich erstere wie diese nahe am Rande des steilen Abhanges aufgesetzt waren.

Erwähnenswert dürfte sein, daß die Hauptkirchen mehrerer alten Städte Tirols in ältester Zeit außerhalb der Mauern gebaut wurden als in Trient, Bozen, Lienz, Sterzing, Glurns, Bregenz. Wenn dies auch in Landgemeinden sich wiederholt, so ist es hier wohl symbolisch zu nehmen, daß man nämlich zur Erinnerung an den „Berg Gottes, Kalvarienberg, den Felsen, auf dem die Kirche erbaut ist u. dgl. das Gotteshaus auf einem schönen Punkte, auf einem freien Hügel anlegte. Zu Kaltern und St. Pauls in Eppan u. a. O. bildet das Dorf in der Mitte einen Kreuzweg und in dem einen Arme desselben liegt die Hauptkirche des Ortes seit ältester Zeit.

VII. Uebergangsperiode

vom romanischen zum gotischen Baustil (1170—1300).

Der romanische Baustil hat es durch die folgerichtige Weiterführung jener Prinzipien welche in der altchristlichen Basilika niedergelegt sind, zu einer großen Vervollkommnung gebracht, von welcher dem Leser im bisherigen so manche Beweise selbst aus dem kleinen Lande Tirol geboten worden sind. Dem kreuzförmigen Grundrisse war es nämlich gelungen, eine einheitliche (organische) Verbindung des Turmbaues mit dem Kirchengebäude zu erreichen. Zudem tritt uns eine große Vervollkommnung des Innern und Aeußern, im Pfeiler- und Gewölbebau u. dgl. entgegen. Kurz der Kirchenbau war gegen Ende des 12. Jahrhunderts zu einer so großen künstlerischen Durchbildung gelangt, daß man glauben möchte, der damals gewonnene Höhepunkt hätte nicht mehr sollen überschritten werden. Jedoch es zeigte sich überall ein auffallendes Drängen zu weiterer Ausbildung. Tirol blieb hierin nicht zurück, hat aber im Vergleich zu Deutschland nur vereinzelte Beispiele und meistens an deren Einzelteilen Neues aufzuweisen. Vor anderem offenbart sich dieses Bestreben, wie der Leser selbst bemerkt haben wird, ganz besonders und in einer großartigen Weise am Dome zu Trient. Zur Erinnerung verweisen wir auf dessen langgedehnte Anlage des Chores wie des Schiffes im Vergleich zu den Pfarrkirchen von Bozen und Gais, dem Dome von Brixen und der Stiftskirche zu Innichen; beide letzteren entwickeln aber dasselbe Streben auf eine andere Weise, nämlich dadurch, daß sie auch den Nebenapsiden ein Chorquadrat vorgelegt und dieses zu einem schlanken Rechteck gemacht haben wie am Hauptchore (Fig. 40, 70, 72, 79, 81.) Die Apsis wird länger gezogen (St. Helena in Deutschnoven, St. Georg in Kals). Eine schlanke Anordnung des Planes kehrt ferner an St. Lorenz in Trient und Marienbergs Klosterkirche wieder. Der halbrunde Chorschluß entsprach nicht mehr, sondern blieb nur mehr nach innen gerundet, außen wurde ein Polygon nämlich fünf Seiten eines Zehnecks oder drei Seiten eines Achtecks vorgezogen. Beide Versuche finden sich an der Haupt- wie Nebenapside der St. Peters Pfarrkirche bei Meran (Fig. 276). Innen rund und außen dreiseitig schließt auch der Altarraum in der Kapelle von Schloß Königsberg und in jener eines Privathauses zu Brixen zwischen dem Cassianeum und dem Priesterseminar, heute aber als Küche dienend; in der streng romanisch angelegten Pfarrkirche von Burgeis ist der dreiseitige Abschluß mit noch romanischen Ornamenten innen und außen durchgeführt.

Die Pfeiler in der bereits 1070 gebauten zweischiffigen Martinskirche zu Schönna und der Stiftskirche von Innichen sind polygon geworden gleich den Turmsäulchen in der seit 1179 urkundlichen (?) St. Peterskirche zu Auer, St. Martin in Göflan, St. Valentin in Mais, Anras, während sie im Dome zu Trient durchaus sehr reich gebaut wurden, um allen möglichen Gewölbekonstruktionen harmonisch zu entsprechen. Achtseitige Säulenschäfte kommen an der Portalen zu Trient, Bozen und Innichen vor (Fig. 163, 168).

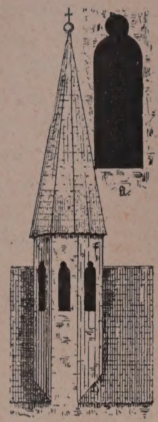


Fig. 280. Bozen.

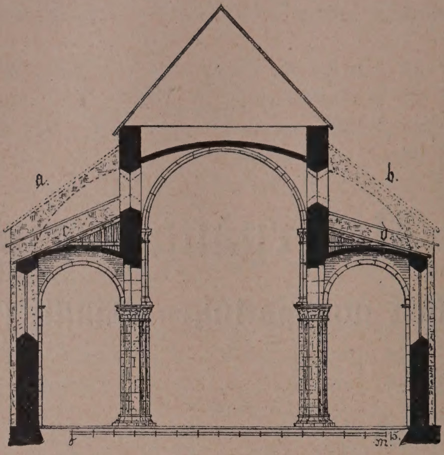


Fig. 277. Innichen.

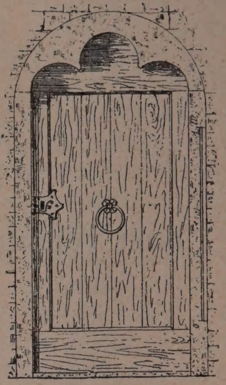


Fig. 279. Burgeis.

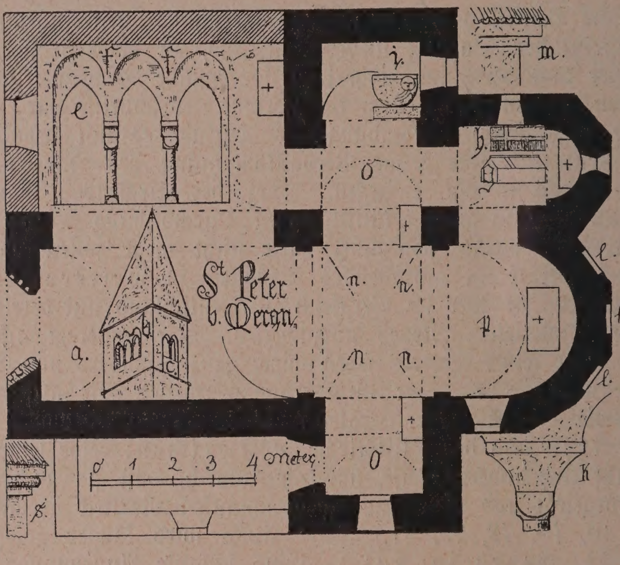


Fig. 276. Grundriß und Einzelnteile der Pfarrkirche St. Peter bei Meran.

Fig. 281. Anras.

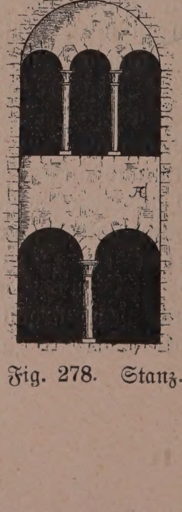


Fig. 278. Stanz.

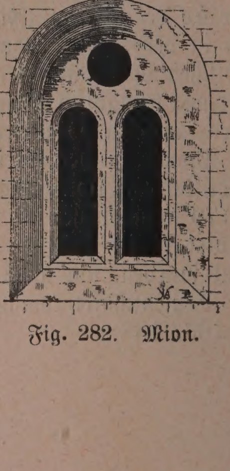


Fig. 282. Mion.

Die Basis aller Stützen wird durch das Eckblatt verziert, womit sich am Turm zu Neustift eine weitere Reihe von Blättern verbindet und so einen förmlichen Blattkranz bildet (Fig. 283). Im älteren Kreuzgang zu Gries und jenem der Franziskaner zu Bozen ist das Eckblatt bereits weggefallen und zur Vermittlung zwischen Fußplatte und Rundstab wurde die „Ecke abgeschnitten“ (Fig. 197).

Kräftige Blätter, deren fast frühgotischer Überschlag eine Rippe mit je einem Seitenknollen haben, umziehen ringsum die Pfeiler und andere Säulen des Trientner Domes (vgl. dieselben an dem prachtvollen Kelchkapitelle in Fig. 168); sie wiederholen sich häufig im Schiffe der Pfarrkirche in Bozen sowie am alten Seitenportal des Domes von Brixen (im Kreuzgang und zeigen wie viel anderes Blattwerk die schönste Entfaltung von Knospengebilden (Fig. 131, 132, 135, 136).

Fig. 283. Neustift.

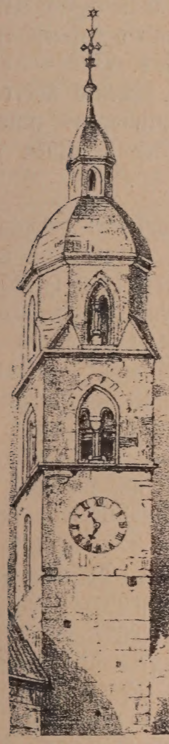


Fig. 285. Obermauern.

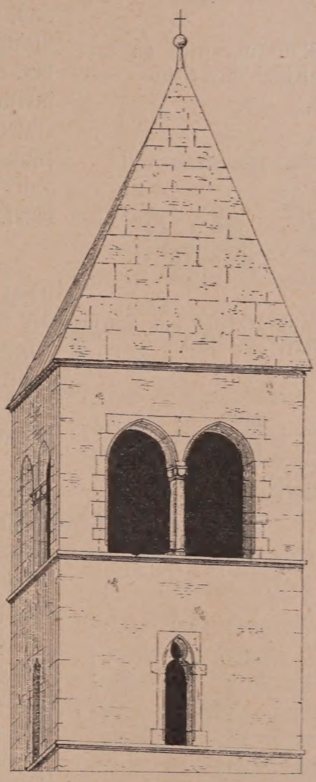


Fig. 284. Bozen.

In Bezug auf die vielseitige Leistung des Pfeilers, das Gewölbe zu unterstützen, weisen wir als Ergänzung zu S. 148 auf den schwungvollen Querschnitt der Stiftskirche von Innichen in Fig. 277 hin, wo von den erhöhten Lisenen kühne Schwibbogen zu dem hochliegenden Gewölbe des Mittelschiffes aufsteigen. Am Dome zu Trient sind die Diagonal- oder Kreuzgurten bereits zu zugespitzten Rundstäben mit Hinterplatten umgebildet worden (Fig. 79, g). Einzelne derselben ziehen sich hier wie in Innichen zu ihrem Schlußsteine zwar im Halbkreise aber so steil hinan, daß der Übergang zum Spitzbogen oder einem gotischen Kreuzgewölbe sich erkennen läßt, so an den Tonnengewölben mehrerer Filialkirchen von Bozen, als: St. Johann, (Fig. 90), St. Martin, St. Justina und St. Helena bei Deutschnoven. Auch der Rundbogenfries (Fig. 285) nahm gerne die stumpfspitzige Wölbung in sich auf, denn wie in Fig. 286 treffen wir ihn auch zu St. Nikolaus in Kaltern, Maria Trost in Mais, Marling, St. Peter bei Meran, Burgeis u. s. w. An St. Anna in Mölten folgen die Quergurten dem Halbkreise, die einfachen Kreuzgewölbe sind aber spitzbogig.

Eigentümlich ist es, daß die unteren Schallfenster vieler Türme noch im reinen Rundbogen, die oberen aber im Spitzbogen sich wölben; man möchte meinen, es beruhe diese Erscheinung immer auf einer späteren Erhöhung des Bauwerkes, indeß der 1236 bereits urkundliche Turm zu Terlan (Fig. 171) läßt nicht die mindeste Spur eines nachträglichen Umbaues entdecken und dennoch kommt an ihm diese Übergangsform vor. Nebenher lief an den Türmen die uns von S. 172 bekannte Fensterkuppelung, welche an der seit 1241 urkundlich bekannten St. Peterskirche bei Bozen, zu Latzfons u. in Fig. 285 ebenfalls den Spitzbogen hat. Zu Stanz im Oberinntal dehnt sich eine und dieselbe Kuppelung über „zwei" Schallfenster aus, was eine ganz gelungene Erleichterung der schweren Massen bewirkt, vgl. 278. Eine eigene Art von Fensterverkuppelung vermittelst Rundbogenfriese suchte der Baumeister des Turmes von St. Peter bei Meran zu erzielen, vgl. Fig. 276, a ff. Ebenso überrascht die Aufführung des stumpfen Spitzbogens unter dem alten Halbkreise (Fig. 143); später begegnen wir dem verkehrten Falle.

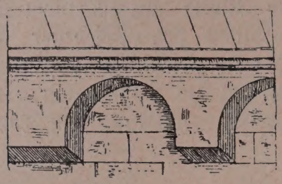


Fig. 285. Rundbogenfries an der Domsakristei in Trient.

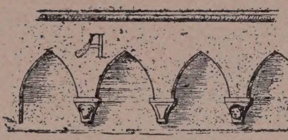


Fig. 286. Spitzbogenfries am Turme d. Pfarrk. z. Bozen.

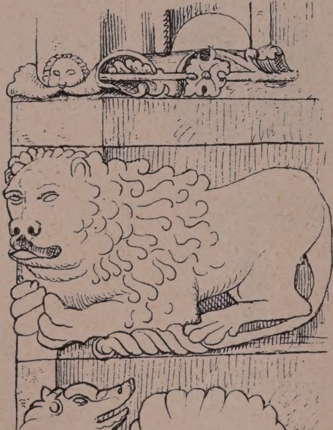


Fig. 287. Figuraler Schmuck des Triumphbogens der St. Leonhardskirche bei Kundl.

Die Übergangszeit bezeichnet besonders der Kleeblattbogen; „in runder Form" kam er wie noch an der kleinen Turmtür zu Burgeis (Fig. 279), mit einiger Abwechslung auch am Turme der in den letzten 70ger Jahren abgetragenen Spitalkirche von Bozen, erbaut um 1220, vor, Fig. 280; „spitzbogig" und leichtgeschwungen, bereits gotisch behandelt, findet ihn der Leser in Fig. 154 und endlich in der „wagrechten" Form auf Fig. 158 schwach angedeutet, Fig. 166 aber gefällig durchgeführt. Seine Rundform erscheint am reichsten in Fig. 197. Wiederum eine andere Kleeblattform und sowohl in Verbindung mit achtseitigem Säulenschaft als auch mit kreisförmiger „Durchbrechung" der leeren Wand unter der Kuppelung eines Turmfensters und des Einsatzes von „Nasen" in die Rundbogen, begegnet uns an der hl. Geistkirche in Anras, Fig. 281. Merian deutet ein ähnliches Fenster an der Fassade des erhöhten Mittelschiffes der Klosterkirche von Wilten an. Einen weiteren Schritt tat man am Turmfenster zu Mion bei Rumo auf dem Nonsberg, indem die Säule in einen abgefasten Pfosten verwandelt wurde, der sich mit den von ihm getragenen Bogen völlig organisch verbindet. Fig. 282. Die Abfasung der Kanten einer noch rundbogigen Fensterkuppelung am Bogen allein wie in Sardagna bei Trient wiederholt sich an St. Valentin bei Kastelrut und Neustift (Fig. 150, 176, A) und an einer spitzbogigen (Fig. 284).

Eigenartige Übergangsformen vertritt der Glockenturm an der Erlöserkirche des aufgehobenen Dominikanerklosters z. Bozen: er wurde 1275 erbaut. Im Allgemeinen ist seine Form noch die romanische, wie die Abteilung in niedrige Stockwerke in den oberen Teilen, seine vierseitige Steinpyramide u. s. w. Die größeren Schallfenster haben noch zwei Säulchen hinter einander, um die Bogen zu tragen, letztere sind aber entschieden spitzbogig, ringsum hingegen mit einem Stab umrahmt und nicht abgefast; einer

Fensterkuppelung entbehren sie. Die unteren Lichtschlitzen gleichen ganz schmalen Fenster, zeichnen sich durch einen scharf berandeten, bereits spitzbogigen Kleeblattbogen aus und sind abgefast, vgl. Fig. 284.

Endlich drängte es auch an dem Körper der Glockentürme eine Weiterbildung in die Erscheinung zu bringen. Da wurde unter anderem der Dachreiter über der Ostwand der erwähnten Spitalkirche zu Bozen anstatt im Viereck im regelmäßigen Achteck von seinen Fußpunkten aufgeführt, welche Form ihm in Verbindung mit den kleeblattförmigen Schallfenstern einen eigenen Reiz verlieh, vgl. Fig. 280. An dem nördlichen und vollendeten Turm der Pfarrkirche daselbst ist ein polygoner Oberbau zu Stande gekommen vgl. eingangs gotische Baukunst. Zum Beweise, wie gegen Ende des 13. Jahrhunderts die edlere Kirchenbaukunst bis zu hinterst in die Nebentäler Tirols gedrungen war, dient der Glockenturm der Mariens-Wallfahrtskirche im abgelegenen Obermauern, 7 St. von Lienz. Da finden wir den oberen Teil vom Viereck regelrecht ins Achteck übergeführt; die Vermittlung ist auf den Ecken des Vierecks durch trapezartige Wasserschrägen hergestellt. Beide Stockwerke durchbrechen Schallfenster mit spitzbogiger Fensterkuppelung. Der alte achteckige Helm wurde in neuerer Zeit leider durch einen minder passenden Kuppelbau mit Laterne verdrängt und so ist das Ganze um seinen gefälligen Abschluß gekommen. Fig. 285. Reicher durchgeführt finden wir das Achteck vom untersten Stockwerke bis zu dem das Ganze abschließenden Knopfe mit Fahne oder dem Kreuze, Fig. 65, 69. Die Vermittlung mit dem Helm geschieht hier bereits durch Giebel, denen wir in der Gotik stets wieder begegnen. Einfache, massiv gebaute Rinnen leiten das Regenwasser weit über die Umfangsmauern hinaus.

Aus diesen wenigen Zeilen ergibt sich, welch ein reges Streben die tirolischen kirchlichen Bauwerke bereits seit dem Schlusse des 12. Jahrhunderts an den Tag legten, um den romanischen Stil zu vervollkommnen und einen Übergang zum gothischen mit Entschiedenheit aufrecht erhielten, bis letzterer anfangs des 14. Jahrhunderts zum Durchbruche kam.

1. Ornamente des romanischen Baustils.

Der Leser hat bereits bei vielen in Wort und Bild vorgeführten einzelnen Baugliedern gesehen, wie sehr der romanische Stil auch in Tirol das Ornament liebte. Der Übersicht halber müssen wir zum Schlusse der Periode auf das Ornament als solches im Allgemeinen noch einmal zurückkommen, weil dasselbe für die Kunstforschung von sehr großer Bedeutung ist. Das romanische Ornament ist eines eingehenden Studiums von Seite Jedermans höchst würdig; wie wenig man aber für gewöhnlich in dessen Charakteristik eingedrungen ist, das beweisen so viele bedauernswerte Erscheinungen bei Restaurierungen und anderen Gelegenheiten.

Man teilt die romanischen Ornamente in geometrische und in jene der organischen Welt entnommene ein. Die ersteren bestehen aus geraden oder krummen Linien unter verschiedenen Winkeln gebrochen, mannigfach ineinander verschränkt und verschlungen. Letztere offenbaren nicht selten reizende, freie Motive der Pflanzen- und Tierwelt. Vom Grunde sind ihre Reliefs oft weniger scharf abgetrennt und folgen im Allgemeinen einer weichen Wellenlinie.

Die größte Verbreitung erhielt von allen Ornamenten der Rundbogenfries, welcher anfangs, wie Fig. 80, und 170, 285 zeigen, untenzu einfach abgeschnitten war; später aber wurden die Schenkel der Bögen zugespitzt oder sie ruhen auf Consolen (Fig. 14, 148, B, 176, 286), welche an den Apsiden von St. Florian und Penon in der Umgebung von Neumarkt, besonders reich auftreten. Am Gesimse gebrauchte man zunächst gerne einfache, geradlinige Verzierungen, die durch einen regelmäßigen Wechsel von Licht und Schatten sich weithin bemerklich machten. Dahin gehört der Würfelfries („vortretend u. ausgehöhlt“) Fig. 68 B, 170, der Zahnfries, Fig. 148 a, o, g, der schuppen- u. schachbrettartige Fries, Fig. 118, 167.

Andere geometrische Formen sind Sterne, Kreuze, verschlungene Dreiecke (Drudenfuß), Vielpässe, Fig. 154 u. dgl. Andere Stellen, welche verziert wurden, sind zunächst die Säulen, vor allem am Kapitelle, oft auch an der Basis, zuweilen selbst an den Schäften (Fig. 111, 154, 164, 165). Daran schließen sich die Bogen, besonders an den Portalen. Ein kühnes Spiel der Phantasie, überwuchernd durch Reichtum aller möglichen Ornamente von Pflanzen, einzelnem Blattwerk, mannigfach verschlungenen Bändern und in Begleitung verschiedener Tiere machen sich in den Fig. 111—114, 164, 168 bemerkbar, wenn man die einzelnen Gruppen einer näheren Prüfung unterzieht. Selbst die Getreideähre und die Weinrebe fehlen nicht, welche wohl in Hinsicht auf die hl. Opferstätte symbolisch zu nehmen sind, wie am Türsturz von St. Apollinar und am Dome zu Trient, wo die Rebe ganz besonders schön, ja mustergiltig in stilistischer Behandlung wiederkehrt (Fig. 163) und noch ältere in Verbindung mit Vögeln, welche die Trauben picken. Am Triumphbogen und den Wandpfeilern des Chores in der St. Leonhardskirche bei Kundl (Unterinntal) ist das Vorkommen des Blattornamentes in Verbindung mit Tiergestalten eine überraschende zu nennen (Fig. 287). Da findet sich nämlich schöner, kräftiger Blätterschmuck auch „an der Basis“ angebracht. Ersterer steht in Verbindung mit einem Stabe und Schneckenwerk, gleich Füllhörnern. An den Kapitellen kehrt ein kräftiges, einfaches roman. Blatt immer wieder und darüber läuft eine Perlenschnur hin. Dies alles mit Ausnahme der Muscheln erinnert an die romanische Periode, gehört aber dem Ende des 15. Jahrhunderts an, da die Kirche um 1481 gebaut wurde. Es sind eben Arbeiten lombardischer Steinmetzen, die auch in anderen Orten dergleichen Details in so später Zeit zu Tage treten lassen. Ob es sich mit den eingemauerten Löwen und zum Teil frühgotischen Ornamenten an der Kirche und dem Turme von Georgenberg ähnlich verhält, sei dahin gestellt[1]).

Bedeutsamere Tiergestalten kommen bei der „Plastik“ und andere prachtvolle Flach-Ornamente bei der „Malerei“ noch weiter zur Sprache.

2. Steinmetzzeichen.

Die Sitte, in Form geometrischer Figuren auf verschiedenen Gegenständen bestimmte „Erkenntniszeichen“ zu machen, kann selbstverständlich als eine uralte bezeichnet werden. Wir sehen dasselbe auch heute noch und gerade in der Baukunst, wie z. B. die Zimmerleute an den fertigen Balken wegen Zusammengehörigkeit zum Ganzen Merkzeichen einritzen oder die Steinmetzen die Versetzmarken an den einzelnen Werkstücken einhauen. Was ist aber dann natürlicher, als die Erscheinung, daß die dem betreffenden Handwerke verwandten Zeichen vorgezogen werden, also bei der Baukunst das Lineal, der Winkel, ein Dreieck, ein Viereck (in verschiedener Stellung) u. dgl.? Ein weiterer Schritt ist endlich die Zuhilfenahme von Buchstaben und willkürlichen Figuren[2]).

Die von ihnen als Patrone verehrten „vier Gekrönten Heiligen“, welche unter Diocletian den Martyrtod erlitten, sollen „Hüttenbrüder“ gewesen sein. So lautet eine sehr alte Überlieferung in der deutschen Bauhütte. Als Bundesangehöriger erhielt jeder Geselle von seinem Meister, wo er gelernt, ein eigenes Zeichen mit, welches er seinem von ihm gearbeiteten Werkstücke aufdrücken durfte.

Diese Sitte haben auch „Adam d'Arogno und seine Söhne mit ihren Gesellen“ als Erbauer des Trientner Domes geübt. Daher finden wir auf der Südseite der Hauptapsis und des Kreuzschiffes, jedoch nur an den Lisenen verschiedene Zeichen wiederkehrend. Es

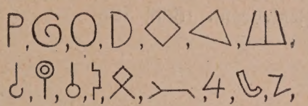
[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1890, S. 72 mit Abb.

[2]) Wie bereits bemerkt, (S. 96, A) bildeten sich die alten Gewerksverbindungen der Bauleute (collegia fabrorum), welche mehrmals Bestätigung ihrer Privilegien erhielten, in Italien immer mehr aus, so daß es im 10. Jahrhundert in der Lombardei sogenannte „Bauhütten“ gab, welchen der Papst vor dem Jahre 1000 Privilegien für Kirchenbauten erteilt hat. Mothes, Gesch. d. Architektur in Italien.

sind einzelne, große Buchstaben, als: I, P, G, D, O und noch andere Zeichen in vierzehn unter einander verschiedenen Formen, bestehend aus Winkeln, Drei- und Vierecken, Kreisen auf Stielen u. dgl., sowie aus Winkeln zusammengesetzte Figuren, siehe Fig. 79 (zu unterst, rechts), einzelne in gleicher Form, welche selbst in spätgotischen Bauten wiederkehren. Außerdem verewigten sich genannte Meister in Figuren, welche wie S. 166 bemerkt in kauernder Stellung, im Säulenbündel des Ostportales des Domes, Fig. 168.

An allen Steinmetzarbeiten der vielen übrigen romanischen Baudenkmale Tirols konnten wir bis zur Stunde keine ähnlichen Merkmale entdecken. Daraus pflegt man sonst zu schließen, daß alle jene Arbeiten, wo diese fehlen, von „Mönchen als Werkleute" ausgeführt seien, weil eben diese jedes Steinmetzzeichen verschmähten, wie sich aus vielen Fällen genau nachweisen läßt[1]). Ob diese Ansicht für Tirol allgemeine Anwendung finden darf, möchten wir bezweifeln, da es doch nicht anzunehmen ist, daß die häufigen Steinmetzarbeiten an den Säulchen der Glockentürme u. dgl. von der Niederung des Tales bis auf bedeutende Höhen der Berge und bis in den Grund der Nebentäler durchaus von Mönchen ausgeführt worden wären.

Weitere Steinmetzzeichen am Dome von Trient:



3. Baumeister und Steinmetzen.

finden wir sehr wenige genannt; zu diesen gehört der uns bekannte Meister des Trientner Domes. Sein Andenken ist in der Grabschrift enthalten, diese lautet: A. D. milesimo ducentesimo duodecimo ultimo die Februarii praesidente venerabili tridentino episcopo Friederico de Vanga et disponente, hujus ecclesiae opus incepit et construxit Magister Adam de Arognio Cumane diocesis et circuitum ipse, sui filii, inde sui aplatici cum appendiciis intrinsece et extrinsece istius ecclesie magisterio fabricarunt. Cujus et sue prolis subtus sepulcrum manet. Orate pro eis. Diese Worte liest man am Sokel eines Eckpfeilers im Äußern des Chores. Die vier Männlein in kauernder Stellung nach Fig. 168 halten Einige für die Söhne des Meisters. Die in ähnlicher Stellung am Fuße des Hauptportals der Pfarrkirche von Burgeis, vorkommende männliche Figur dürfte dieselbe Bedeutung haben, Fig. 167. Über Meister Wilhelm von Innsbruck, welcher etwa um 1260 nach Mothes Geschichte der Baukunst in Italien S. 736 laut Inschrift daselbst an dem Weiterbau des schiefen Turmes in Pisa sich beteiligte, wissen wir bezüglich Tirols nicht, ob er sich nämlich auch hier an einem Bauwerke tätig erwiesen hat. Was andere Baumeister anbetrifft, läßt sich nur ihr Vaterland einigermaßen bestimmen. So z. B. weisen die antikisierenden Käpitelle mit den durch Bänder verbundenen Schnecken, die schweren unberandeten Akanthusblätter u. dgl. zu Innichen auf Italien hin (Fig. 117, 118, 137). Auf der Platte der akanthusgeschmückten Säulen und Kapitelle am Südportal der Stiftskirche in Innichen (Fig. 162) sieht man Reste einer längeren Inschrift, welche aus erhaben gearbeiteten einfachen lateinischen Majuskeln besteht. Erhalten ist: Ludv... paravit istam la... Konservator Fr. Untergasser glaubt, man kann lesen: Luduvicus paravit istam lapidem. Darunter zwischen dem Blattwerk ist das Brustbild eines Mönches eingemeißelt; somit hätte sich hier ein Mönch namens Ludwig als Steinmetz verewigt. Es kann auch die Frage gestellt werden, ob nicht auch andere Köpfe an den romanischen Portalen irgend eine nähere Beziehung zu deren Steinmetzen oder Stiftern haben dürften; so z. B. gleichen die Köpfe in Fig. 158 doch nicht Fratzgebilden und entstammen kaum einfach der Laune der Arbeiter;

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1881, S. 113 ff., 116.

jene in Fig. 164 tragen fein verzierte Kronen und Spitzbärte, welche bekanntlich die Lombarden liebten und den allfälligen Steinmetzen wohl bekannt gewesen sind. Letztere Köpfe würden dann an die Stifter erinnern.

Im Jahre 1301, 16. April verkauft Meister Heinrich, Maurer und Provisor des Baues der Vigiliuskirche in Trient, ein Grundstück[1]). Die Vollendung des Domes von Trient zog sich bis zum Beginne des 14. Jahrhunderts hinaus; noch im Jahre 1309 soll Wilhelm von Castellbarco am südlichen Querschiffe gebaut haben, doch nicht dasselbe „erst neu aufgeführt" wie Alberti meint[2]).

Eine feinere Behandlung der Einzelteile ließ oft das grobkörnige Material nicht zu. Spuren italienischen Einflusses finden sich selbst im Brixner Kreuzgang, an der Pfarrkirche von Bozen, weniger vielleicht am Kreuzgang der Franziskaner daselbst. Bei dem neuerwachten Eifer in der Erforschung der Archive dürfte auch über diese Frage bald etwas mehr Licht verbreitet werden.

---

[1]) Arch.-Bericht III, 258.

[2]) Annali del principato ecclesiastico di Trento, reintegrati ed annotati da Tomaso Gar. Trento 1860, pg. 25 nach Mitt. d. Zent.-Kom. 1899, 185.

VIII. Die Plastik der romanischen Periode.

Dieser Kunstzweig liefert greifbare Darstellungen (Statuen und Reliefs) aus harten oder weicheren Stoffen und verleiht den mannigfachen Erzeugnissen der verschiedenen Kunsthandwerke den künstlerischen Charakter.

Nehmen wir diese Kunst zunächst im letzteren Sinne, wo sie nämlich mehr dekorativ und untergeordnet auftritt, so hat sie sich in ihrem engen Anschlusse an die Baukunst schon früh sehr tätig erwiesen, aber auch Statuen und Reliefs und erstere selbst als freie Gruppen sind nebenher geschaffen worden und zwar in allen möglichen Materialien, als: in Stein (natürlichen und künstlichen und in gebrannter Erde), in Holz, Metall und Elfenbein.

Was die Ausführung anbetrifft, so ist die Zeichnung oft unrichtig, ja unvollkommen, da die einen Einzelteile bald zu groß, bald zu klein, andere wiederum nicht recht gestellt wurden. Die Gesammthaltung des Bildwerks ist nicht selten gezwungen, die Bewegungen gespreizt, die Falten der Gewänder geradlinig und streng gleichförmig. Mit Recht kann man sagen: Wie die romanische Kirche mehr Innenbau und in ihr immer erst der Versuch gegeben ist, einheitlich die Grundzüge des christlichen Kirchenbaues herauszubilden, so überwiegt auch in der bildenden Kunst dieser Zeit das Innere, der „geistige Ausdruck in Gesicht und Haltung“, während die Glieder des Ganzen und die einzelnen Teile nicht übereinstimmend, selbst unnatürlich erscheinen. So ist z. B. der Körper langgestreckt, oft dickleibig, der Kopf hat eine mehr niedrige Stirne, kleine, stiere Augen u. s. w. — In der Übergangsperiode verliert sich allmälig der kalte, steife Charakter und die Gestalten nehmen eine richtigere Form an: die Gesichter werden weich und lieblich, die Glieder naturgemäßer, die Gewänder fließen weniger mehr in parallelen, als in langen, weich geschwungenen Falten (Draperien).

Bezüglich der weiteren Stilisierung sind zwei Richtungen zu unterscheiden, nämlich jene „von Byzanz beeinflußte“ und die in den verschiedenen Ländern „freiere, einheimische.“ Erstere aus einer Periode des Verfalles ihrer Richtung liebt lange, magere Figuren. Die menschliche Gestalt erscheint in symmetrischer Strenge, starr, nach mathematischen Gesetzen entworfen; die Verhältnisse sind verfehlt, die Stellungen verrenkt. Der Kopf hat eine breite Stirn und starre Augen und diese liegen stark vertieft. Die Arme hingegen erscheinen in weicher, geschwungener Haltung, Hände und Füße sind aber wiederum mangelhaft gezeichnet und letztere stehen nicht selten weit auswärts. Die Gewänder haben einfache, fein zierliche Parallelfalten, welche die Körperteile andeuten, jedoch einem schönen, regelmäßigen Körperbau nicht entsprechen. Ähnlich wie man früher alles Romanische geradezu „byzantinisch“ genannt hat, so wird jetzt noch, wie bereits S. 118 bemerkt wurde, in der Geschichte der Skulptur das Frühromanische von Vielen ohne Unterschied als byzantinisch erklärt, was unrichtig ist, weil, wie so eben erörtert wurde, auch eine ganz selbstständige, abendländische

Plastik sich ausgebildet hat. Bekanntlich haben aber die Byzantiner Holzwerke mit Elfenbein eingelegt und Metallwaren allerdings nach allen Weltgegenden versandt, welche Arbeiten auch auf einzelne Steinskulpturen nicht ohne allen Einfluß geblieben sind, wie der Leser im Folgenden selbst beobachten kann. Wahrscheinlich ließ man selbst Bildhauer aus dem Süden und Osten kommen, und die rückkehrenden Kreuzfahrer oder Romreisende brachten selbst steinerne Bildwerke mit sich. — Was Plastik und Technik anbelangt, kommt die Kunst des Mittelalters dem klassischen Altertum nicht gleich, aber den großen geistigen Ideen, welche die Menschheit bewegen, besonders den religiösen, hat sie einen vollkommenen Ausdruck gegeben. (L'art religieux du 13. siècle en France 1901 p. 127). Die mehr selbstständige abendländische Richtung hält den Körper oft zu kurz und zu plump, den Kopf auffallend groß u. dgl. und huldigt einem barbarischen Naturalismus. Diese Mängel treten vor anderem in den Nachzeichnungen als Illustrationen vieler heutiger Bücher und Zeitschriften

Fig. 288. Trient, Portalskulptur.

auf, wo die alten Werke nicht nur allein aus ihrem Zusammenhang und ihrer dazugehörigen Umgebung gerissen sind, sondern auch häufig ohne tieferes Verständniß gemacht werden. Wenn man aber dieselben Objekte im Originale und an ihrer ursprünglichen Stelle sieht, wo sie meistens in innigerem Zusammenhange mit dem Gebäude stehen, so wird der uns früher vielleicht verletzende und schroffe Eindruck bedeutend gemildert. Wir bemerken dann an ihnen nur kirchliche Feierlichkeit, strengen Ernst, ruhige Kraft und eine Stilisierung, welche um die Mitte und besonders gegen Ende des 13. Jahrhunderts eine herrliche Blüte entfaltet hat[1]). In dieser treten auch anmutige Züge auf und die reineren und klareren Formen gaben dann den Gestalten einen Ausdruck von Unschuld, Einfalt und Demut; nebenbei erlaubte man sich nicht selten eine naive Heiterkeit. Der Mangel vollkommener Durchführung der natürlichen Form bleibt noch bestehen, aber er dient zugleich dem künstlerischem Zwecke

und verhütet jene völlige Selbstständigkeit der Plastik, welche sie zur architektonischen Verwendung ungeeignet gemacht haben würde. Manches, was auf den ersten Blick ein Fehler zu sein scheint, ist doch ein Motiv, ein Mittel, wodurch der Künstler seinen Gedanken versinnlichen wollte, und wenn wir in diesen einzugehen geübt sind, so entdecken wir eine Bedeutung, eine Schönheit. Gewisse Vorzüge der mittelalterlichen Kunst waren durch den Mangel an voller Naturwahrheit und Charakteristik förmlich bedingt. Die Natur kann man nur durch Beobachtung ihrer Schwächen recht erkennen und lieben und so kam das Mittelalter bei seiner Scheu vor der verdorbenen Natur in deren Benützung weiter als die Antike, welche die wahre Natur niemals brauchen konnte, sondern sie erst idealisieren oder vergöttern mußte, so daß ihre künstlerisch-religiöse Begeisterung einer Leidenschaft ähnlich sieht, die ihren Gegenstand zerstört und ihm fremde Züge andichtet. Das Mittelalter war bekanntlich dennoch höchst ideal, obgleich es sich der Natur nicht unbedingt in die Arme warf.

Die romanische Plastik vermied auch das Nackte, denn es war kein Bedürfnis da; die Gewandung war ihr eine Notwendigkeit, um Gott, die Engel und die Heiligen in ihrer Pracht und Herrlichkeit auf die verschiedenste Weise nach ihren Ständen und Vorzügen sowie nach vielen Schrifttexten darstellen zu können.

Charakteristisch für die romanische Periode ist ferner, daß Plastik und Malerei sich gegenseitig unterstützten. So finden wir an vielen Skulpturen (aus Holz wie aus Stein), daß sie polychromiert, durch Gold und Farben reich bemalt waren. Beispielsweise sei auf den im Tympanon der Fig. 168 sichtbaren Bischof (St. Vigilius) und Fig. 273 hingewiesen; dann auf die um 1880 leider abgewaschene Marienstatue an der nördlichen Außenseite des Trientner Domes (Fig. 292), sowie auf die ältesten Andachtsbilder des Landes, als: zu Bozen, Innichen, Rankweil u. a. m. — worauf in den nächstfolgenden Blättern mit Wort und Bild näher aufmerksam gemacht wird.

Die Werke der Bildhauer gewähren im Allgemeinen keine so scharfen Grenzlinien, wie sie im Reiche der Baukunst vorhanden sind, wo ganz entschiedene Merkmale z. B. Rundbogen, Würfelkapitelle und viele andere konstruktive und ornamentistische Einzelheiten das Alter und die Stilperiode auffällig kennzeichnen. Doch bietet auch die Skulptur einzelne zuverlässige Anhaltspunkte. Ein wesentlicher Beitrag zu Altersbestimmungen wird durch den Umstand geboten, daß viele derselben mit Bauwerken organisch verbunden und aus einem und demselben Materiale wie diese sind, also notwendiger Weise mit ihnen geschaffen sein müssen.

Beinahe ausnahmsweise stand die Plastik in der romanischen Periode im Dienste der Kirche und selbst Bildern aus dem gemeinen Leben gab man religiöse Bedeutung, so z. B. stellte man die 12 Monate als den Kreislauf des menschlichen Lebens dar. Das Bestreben der Kunst in damaliger Zeit richtete sich auf das geistig Bedeutsame und dieses fand sie vorzugsweise in der Kirche. Dabei war sie auch auf dem richtigen Weg nach ihrem höchsten Ziele und kam zu den herrlichsten Resultaten. Frauengestalten gelangen ihr am besten, Männer nur in priesterlicher Haltung mit ernster Würde, gepaart mit milden Zügen.

Der Leser hat sich an den verschiedenen vorgeführten Denkmalbauten überzeugen können, daß die monumentale und ornamentierende Bildhauerkunst auch in Tirol emsig betrieben worden ist und infolge dessen unser Land doch einige werkgewandte Meister gehabt haben muß.

Mit welch' gutem Geschmacke, mit welchem Reichtum der Phantasie die architektonischen Ornamente jener Zeit behandelt wurden, dies erklären die Kapitelle, Bogen, Friese und andere Einzelteile. Man muß staunen über die Zierlichkeit der Ausführung, über die Schönheit der Linien und den phantasiereichen Geistesreichtum, womit die alten Meister die Laubornamente und abenteuerlichen Tierfiguren, verzerrte menschl. Gestalten unter einander zu verbinden verstanden haben. Um sicherer zu arbeiten wurde öfter ein weicherer und feinkörniger Stein gewählt als jener war, woraus das Gebäude bestand. So ist Marmor verwendet worden und zwar gelblichweißer und roter im italienischen Landesteile, schneeweißer von Meran aufwärts durch das ganze Vinschgau und um Sterzing und verschiedenfarbiger teilweise im Unterinntale sowie einzeln in anderen Tälern; feiner Sandstein von roter und

grauer oder gelblicher Farbe kommt besonders im Etschland häufig vor, man hat ihn aber auch weithin in die Nebentäler geführt. Granit, Porphyr, Tuff und Nagelfluhe begegnen uns seltener und finden selbstverständlich nur zu den einfachsten Steinmetzarbeiten Verwendung.

Wahrhaft künstlerischer Wert läßt sich wiederholt an untergeordneten Tierfiguren nachweisen. Hieher gehört zunächst jener majestätische Löwe auf S. 165, welcher in Figur 168 eine Säule der Vorhalle am Dome von Trient auf seinem Rücken trägt; wir sehen an ihm eine strenge Stilisierung, so unter anderem in den tiefliegenden Augen, in der sorgfältig geordneten Mähne, ähnlich wie an dem vielleicht noch älteren, welcher auf dem Giebel jener Halle ruht. Daran schließen sich zwei kleine Löwen, welche im nahen Vezzano die Säulen der Orgelempore unterstützen, dann jene Löwen auf Seite 167 (Innichen), ferner die noch älteren auf dem Friedhofe von Lienz.

Durch charakteristische Verzierungen und teilweise auch durch zweckentsprechende Bewegungen zeichnen sich die verschiedenen Tiergebilde an den Portalen der Burg Tirol S. 158 u. 159 aus; vorzugsweise schön in der Haltung ist der Centaur in Fig. 165. Es herrscht unter allen Darstellungen so ziemlich eine Verschiedenheit in der Auffassung und Durchführung. Verwandte Tiergestalten kehren am Triumphbogen der Kapelle wieder, Fig. 168

Fig. 289. Innichen, Portalskulptur.

Erwähnung verdient der heraldisch behandelte Greif im alten Turm der Burg Planta zu Obermais, einfach in eine Sandsteinplatte eingeritzt und der Grund ringsherum etwas vertieft, vielleicht noch älter als der Adler in Fig. 166, a; dann die Löwen, Panther und feuerspeienden Drachen, außen eingemauert an den Pfarrkirchen von Algund und Laas in Vinschgau, Georgenberg, Abb. in Mitt. d. Zent.-Kom. 1870, 72, als letzte Erinnerung an den äußeren Rahmen der alten Portale dieser Gotteshäuser.

Mit kräftigen Skulpturwerken wurde vor anderem das Tympanon oder das leere Bogenfeld über dem Türsturz der Portale geschmückt. Es wird zwar oft bemerkt, daß diese Gebilde seltener einen Kunstwert haben, bei uns ist dem aber nicht so. Am Dome von Trient verzierte man zwar nur das Nordportal an genannter Stelle mit Bildwerk. Es ist der lehrende Christus dargestellt in der Haltung, welche namentlich an den romanischen Portalen allgemein üblich war, die „Majestas domini“. Es ist ein Bild, das vielfach die Vorgängerin der Weltgerichtsbilder wurde. Die Umgebung bilden die Sinnbilder der vier Evangelisten, Fig. 288. Die Hauptfigur war ursprünglich bemalt und entstammt wie ihre Umgebung dem ersteren Dombau, also dem 12. Jahrhundert; alles erscheint uns derb, aber

edlen und würdigen Ernstes und zeichnet sich durch eine strenge Stilisierung jener Kunstrichtung aus, welche dann um die Mitte des 13. Jahrhunderts eine schöne Blüte entfaltet hat. Der Erlöser in sitzender Stellung hebt die Finger der Rechten in zarter Weise empor, als verkünde er das Wort der ewigen Wahrheit; in der Linken hält er das auf das Knie gestützte aufgeschlagene Buch mit Alpha und Omega geziert. An dem weiten umgeworfenen Mantel treten noch Partien von Parallelfalten auf, also byzantinischer Einfluß. Die Darstellung ist im Ganzen gut, ja großartig wie an den älteren Mosaikbildern, die Falten aber wenig verstanden, zwar freier als in der geradezu kindlich befangenen Kunst der 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts, jedoch flüchtig und zuweilen derb; es ist die Arbeit eines schwachen Künstlers einer entwickelten Periode, bemerkt Riehl, die Kunst a. d. Br.-St. 230. Dieselben Figuren, aber aus jüngerer Zeit kehren in Abbildung 154, auf Seite 153 wieder. Nahe verwandt mit ersteren erscheint die Tympanonsgruppe am südlichen Nebenportal von Innichen Fig. 289. Hier trägt der Welterlöser, im Hochrelief gehalten, eine blätterreiche Königskrone, im Übrigen präsentiert er eine große Majestät wie zu Trient, zeigt jedoch mehr jugendlichen Ausdruck in seinem einfach abgerundeten, wenig markierten und ruhig vor sich hinblickenden Gesichte, das etwas klein ist und von einem zarten Bart eingefaßt wird. Der Faltenwurf des Mantels ist nur schwach angedeutet und an den Körper ziemlich eng anliegend. Merkwürdig ist das Vorkommen des Palliums über dem Kleide und die über dem einfachen Throne nach oben sich erweiternde und halbkreisförmige Mandorla oder Muschel als Hintergrund. Es herrscht somit zwischen beiden genannten Gruppen einiger Unterschied und wir haben es vielleicht hier mit einer noch älteren Arbeit als in Trient von streng romanischem Charakter zu tun, aber mit einer Leistung eines deutschen, vom Byzantinismus beeinflußten Mönches. Das Halten des Buches ist ebenfalls ein selteneres Vorkommen und paßt gut zur lehrenden Hand; merkwürdigerweise haben die drei übrigen Sinnbilder nur Schriftbänder zwischen ihren Füßen, der Engel jedoch ein Buch.

Außen am Chore der Pfarrkirche von Nano im Nonsberg, erbaut um 1565 mit noch spätgotischen Nachklängen am Gewölbe u. dgl. ist der Rest einer hochaltertümlichen romanischen und „polychromierten" Christusfigur mit der Weltkugel in der Hand eingemauert. Erhalten ist der Kopf und der größere Teil des Oberkörpers; darunter steht die Inschrift: MCLVIIII . FACTVM . E . ISVT. Der Stil der Figur widerspricht nicht dieser Angabe, die uns wahrscheinlich nur in Kopie erhalten ist und an einen Schmuck der hier am Römer-Kastell Anagnia nach der Volkstradition am Ende des 4. Jahrhunderts bestandenen alten, vom hl. Vigilius errichteten Kirche erinnert. Es frägt sich nur, wo an derselben die genannte Figur verwendet war, ob auch zum Schmucke eines im 11. Jahrhundert erbauten Portals[1]).

Im Tympanon des Seite 154 vorgeführten Portals von St. Romedius im Nonsberg ist als dessen Schmuck ein Kruzifix angebracht. Der Heiland scheint vielmehr vor dem Kreuze stehend als an dasselbe angeheftet zu sein und hat ein ziemlich gerundetes Haupt mit jugendlichem, bartlosem Gesichte, seine Arme sind leicht gesenkt. Auch andere Skulpturen kommen an diesem Portale vor, vgl. S. 158. Zu Maria Steinach in Algund finden wir dann das Kreuz allein an dieser Stelle ohne Bildschmuck.

In ähnlicher einfacherer Weise ist auch der Tympanonsschmuck des äußeren Portals im Schlosse Tirol gehalten, wo nämlich ein stehender Engel mit dem Lilienstab auftritt, vgl. S. 158. Trotzdem, daß das glockenförmige Kleid ohne allen Faltenwurf steif erscheint, ist die ruhige Handlung nicht ohne entsprechendes Verständnis aufgefaßt und macht einen guten Eindruck. Die Flügel wurden wohl absichtlich so breit gehalten, um desto besser den leeren Raum auszufüllen. Eine ähnliche faltenlose Behandlung kehrt an der links tiefer stehenden Frau wieder, nur sind die sog. Schleppärmel hier noch weiter. Eine für diese Zeit seltenere Darstellung begegnet uns dann im Hochrelief des Tympanons am Portale der Kapelle dieser Burg, nämlich die „Abnahme Christi vom Kreuze", Fig. 165. Der Heiland auf einem breiten Kreuze, dessen Querbalken den Armen entsprechend schief, nach aufwärts gerichtet sind, ist mit einem von den Achseln bis zu den Knien reichenden

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 148.

geschlossenen und eng anliegenden Rocke mit kurzen Ärmeln bekleidet. Seine Füße ruhen nebeneinander auf einem Schemel, der den Abschluß des Längebalkens bildet. Das von reichen, geringelten Haarlocken umgebene Haupt ist nur schwach zur Linken geneigt, obgleich der Tod bereits eingetreten ist, denn Josef von Arimathea und Nicodemus schicken sich an, den gestorbenen Gottmenschen vom Schandpfahle abzulösen. Der eine von ihnen bemüht sich, den Nagel aus der rechten Hand vermittelst einer Zange herauszuziehen, der andere umfaßt den hl. Leichnam fest um die Mitte, damit er ihn langsam herabgleiten lassen kann. Wir haben hier jedenfalls einen selbständigen Versuch des Bildhauers; der am aufwärts gerichteten Kreuzesbalken hängende Heiland trägt nicht mehr den strengen Charakter der fremden Kunst und die zwei Seitenfiguren sind offenbar nach eigener naiver Komposition des Bildners entstanden. Es ist das Ganze eine ziemlich dramatisch aufgefaßte Szene in der Plastik aus dem Ende des 12. Jahrhunderts, aber den das Portal umrahmenden Tierfiguren

Fig. 291. Marmorrelief zu Obermauern.

Fig. 290. Trient.

gegenüber leider sehr naiv behandelt. Dasselbe gilt auch von der Darstellung anderer menschlicher Figuren dieser Portale, vgl. S. 158, 159. Hervorzuheben ist auch der am unteren Rande der Platte gebildete Abschluß, an welchem zwei gegen einander gekehrte und in einander gewachsene Engelsgestalten ausgearbeitet sind; ihre breiten Flügel ziehen sich unter die Füße der Nebenpersonen der Szene herauf. An sich betrachtet treten hier wiederum große Mißverhältnisse am Baue der Gestalten zu Tage, besonders eine auffallende Kürze der Füße; auch Christus mißt mit seinen ausgebreiteten Armen mehr als vom Scheitel bis zur Fußsohle. Aber mit Beziehung auf den für das Relief bestimmten Raum sehen wir, wie sich der Bildner durch die Architektur leiten lassen mußte, wie dieselbe ihn beschränkte, jedoch durch ihre Umrahmung zu einer befriedigenden Wirkung beiträgt.

Gänzlich mißlungen ist die Darstellung des ersten Sündenfalles, wo Adam und Eva als Mißgestalten auftreten, nur die Schlange ist besser gezeichnet, der Baum hingegen wiederum verhältnismäßig verschwindend klein behandelt. Nach dieser Ausführung scheint es fast, daß diese nicht einmal hierher gehöre, wenn man den darüber stehenden Samson damit vergleicht, an welchem sowohl die Körperverhältnisse als auch die Bewegungen sehr befriedigen.

Wie der Leser S. 161 in Wort und Bild erfuhr, ist auch das Portal der Kapelle in der Burg Zenoberg durch Tiergestalten reich verziert; diese sind jedoch nicht mehr so tief symbolisch zu deuten und als Ausläufer der romanischen Periode zu betrachten.

Nach Toneatti's saggio del duomo di Trento p. 23 u. 45 gibt es in den Nebenapsiden des Trientner Domes rohe Reliefs, welche seit Erbauung des Domes als eine Art Aufsatz über den Altarmensen gedient haben sollen. Das eine auf der Nordseite

stellt die Steinigung des hl. Stephanus, das andere das Martyrium des hl. Johannes Ev. dar, wie er in einem Kessel mit siedendem Öl gequält wird. Leider sieht man von den Bildwerken wegen der vorgestellten neueren Altäre nur einen ganz geringen Teil derselben, so daß sie nicht näher untersucht werden können. Jünger sind die S. 153, 155 erwähnten Skulpturen der beiden Radfenster.

Im Propsteigebäude zu Arco sieht man ein Eckstück aus den Ruinen des dortigen Schlosses, welches einem den Portalen der Burg Tirol ähnlichen figurenreichen Portale angehört haben mag. Die Stirnseite dieses Steines stellt Adam und Eva bei dem Erkenntnisbaume mit der Schlange dar; die Langseite hat zwei Bildflächen. Auf der einen derselben bringen Kain und Abel ihr erstes Opfer dar und Gott Vater erscheint in Form einer runden, von einem Tuche teilweise umhüllten Gesichtsscheibe. Auf der anderen sieht man den ersten Brudermord wiedergegeben. Wie an den meisten übrigen figuralen Arbeiten dieser Periode begegnen wir auch an diesen Reliefs zu kurzen Gestalten, jedoch die Zeichnung ist etwas korrekter und feiner, Haltung und Bewegung besser.

Am schmalen Durchgange neben dem Turm der Pfarre Maria maggiore daselbst sind „mehrere antike Steine“ eingemauert und darunter auch das Flachrelief eines nimbierten Engels in einer Art heraldischer Ausführung, welche dem Schlusse unserer Periode angehören dürfte (Fig. 290). Das Kniebild des Gottesboten erscheint genau en face mit lieblichem Rundköpfchen und heiteren Blickes, zierlich sind die leicht gelockten Haare geordnet; die aus den weiten Ärmeln hervortretenden zarten Hände stoßen leicht aneinander und der kräftige Rand der Flügel fällt mit der Grenze der roten Marmorplatte genau zusammen; dies bewirkt in Verbindung mit den strahlenähnlichen Gewandfalten einen eigentümlichen Eindruck des Ganzen.

Das kleine, quadratförmige Fenster eines Hauses zu Mocenigo bei Rumo auf dem Nonsberg wird ringsum von breiten Sandsteinplatten eingefaßt und darauf sind Hirten mit ihren Ziegen, dem Sonnenringe und einem Hahn in schlichter Behandlung als leichte Flachreliefs dargestellt. Die Hirten, mit Stöcken versehen, haben runde Köpfe und tragen ein kurzes Röckchen. Man sieht dem Ganzen das ziemlich hohe Alter deutlich an.

An der Friedhofmauer zu Schenna stellt ein Marmorrelief Maria Krönung durch Christus vor; beide Figuren sitzen auf einer Bank. Der göttliche Sohn setzt Maria die Krone auf das Haupt und diese hält die Hände gefaltet; über beiden schweben Engel. Christus hält in der einen Hand die Weltkugel nach der Schriftstelle: mir ist alle Gewalt übergeben im Himmel und auf Erden. Diese Beigaben, (Engel und Weltkugel) sprechen für eine spätere Zeit, jedoch der ganze Charakter der Gruppe erinnert noch an die romanische Periode nach Kunstfreund 1904, 104. Jedenfalls ist diese Darstellung von Maria Krönung eine der ältesten im Lande und dürfte wiederum zum Schmucke eines Tympanons an der alten Mariapfarrkirche des Ortes gedient haben; die Größe von 72 cm stimmt auch hiezu.

Daran reihen sich ein paar Reliefs, welche außen an der Marienkirche zu Obermauern in Virgen (Pustertal) eingesetzt sind. Das eine ist besonders wegen seines hohen Alters anzuführen, künstlerischen Wert hat es weniger. Es stellt die göttliche Mutter mit dem Jesukinde dar; zu den Füßen kniet der Stifter. Das andere, Anbetung der Könige, ist in Fig. 291 abgebildet; daraus läßt sich abnehmen, daß sich nur mehr ein Bruchstück davon erhalten hat. Dieses gereicht unserer Periode zu großen Ehren, denn die Komposition ist gut, der Ausdruck mild und ernst, die Haltung der Figuren erscheint mit einigem Verständnis durchgeführt, selbst die Körperverhältnisse sind für die frühromanische Periode schätzenswert, ausgenommen an den Pferden, wo sie ganz mißlangen. Der Vorgang scheint in einer Höhle gedacht zu sein; Maria sitzend und bekrönt erscheint als eine große, noble Gestalt und hält das zarte Kindlein, dessen Kopf leider zertrümmert ist, mit beiden Händen umfangen. Die Huldigung und Anbetung der hl. drei Könige findet nach der ältesten Anordnung in der christlichen Kunst statt. Dieselben halten ihre Geschenke in verschlossenen, einfach viereckigen Gefäßen; der erste als Greis tritt vor und bietet dem neuen König sein Geschenk kniend dar und Jesus scheint in das geöffnete Gefäß zu greifen. Der zweite mittleren Alters zeigt mit der Rechten auf den Stern, und der jüngste folgt bescheiden nach. Links

hinter Maria steht Josef staunend und auf einen Stock sich stützend; ein Spitzhut bezeichnet ihn als Jude; rechts im Rücken der Magier hält ein zarter Jüngling drei Pferde am Zaume. Im Grunde erscheint eine gezinnte Ringmauer und Gebäude dahinter, welche uns wahrscheinlich die Stadt Bethlehem andeuten sollten. Erwähnung verdient, daß die drei Weisen hervorgehoben sind nach ihrer hohen Würde durch gestreifte mit Blumen besäte oder mit großen Perlen besetzte Mäntel und daß sie trotz ihrer Nähe vor dem neugebornen König die Kronen noch auf dem Haupte tragen, während sie sonst d. h. im späteren Mittelalter dieselben entweder demütig neben sich auf den Boden gelegt oder in den Händen haben.

Ob diese zuletzt aufgeführten Reliefs auch wie jene in den Apsiden des Trientner Domes in Verbindung mit Altären standen und ursprünglich als eine Art Aufsatz und Bildschmuck zu gelten hatten, dafür bieten die Bildwerke selbst keine Anhaltspunkte. Zu gleicher Zeit treten aber auch ganz freie Gruppen auf, von denen mehrere als reine für sich bestehende Andachtsbilder angesehen werden können.

So befindet sich außen auf der Nordseite des Trientner Domes in einer Nische eine sitzende Madonna mit dem Kinde, welches nach einer von der Mutter ihm dargereichten Frucht die beiden Händchen ausstreckt Fig. 292. Dieses, mit einem langen Rocke bekleidet, ruht in etwas steifer Haltung auf dem linken Fuß Mariens, welche sehr große Würde und edle Feinheit an sich hat; unter allen ähnlichen tirolischen Skulpturen des 13. Jahrhunderts behauptet sie wegen der überraschend befriedigenden guten Verhältnisse einen hohen, wenn nicht den ersten Rang. Eigenartig ist die Kopfbedeckung beider Figuren; Jesus trägt ein Käppchen mit aufgestülptem Rand, der zwei Hörner zu bilden scheint und die hl. Jungfrau trägt eine niedrige sog. phrygische Mütze, fast ähnlich einer sehr alten Mitra. Das ganze aus weißem Marmor war einst, wie bemerkt, reich bemalt, wurde aber in allerneuester Zeit ganz weiß gewaschen. Die tüchtige Figur steht auf gleicher Stufe wie deutsche Arbeiten aus der Mitte des 13. Jahrhunderts; sie hat daher, zumal die Kunst damals noch so wenig individuell war, mit ihnen gar manche äußerliche Ähnlichkeit. Aus diesen nun aber, wie das jetzt so häufig geschieht einen direkten Einfluß deutscher Kunst auf diese Figur in Trient oder gar auf ein umgekehrtes Verhältnis zu schließen, wäre verfehlt. Der für die historische Stellung dieser Werke interessanteste Zug, der Trieb, lebendiger zu gestalten, der die Verwandtschaft derselben noch wesentlich steigert, beweist ebenfalls keinen direkten Zusammenhang derselben, weil er nicht von einer Figur ausgeht und auf die andern übertragen wird, sondern den gemeinsamen Grundzug künstlerischen Strebens dieser Periode bildet. Er ist seit dem 12. Jahrhundert auf den verschiedenen Gebieten der Kunst der gemeinsame Faktor der Entwicklung und läßt sich daher naturgemäß auch ebenso in Frankreich und Italien wie in Deutschland beobachten. Sieht man aber näher zu, so beginnen sich jetzt gegenüber der engeren Verwandtschaft der Nationen doch schon bestimmtere Unterschiede herauszubilden, ja innerhalb derselben erhalten die einzelnen Schulgruppen individuelles Gepräge, wie in Deutschland etwa die Gegensätze sächsischer, fränkischer und bayrischer Plastik deutlich zeigen[1]).

Fig. 292. Trient, Skulptur außen am Dome.

[1]) Riehl, die Kunst a. d. Brennerstraße 230.

Diese Madonna steht im Volke in hohen Ehren und noch mehr jene in der Pfarrkirche zu Bozen in der Kapelle hinter dem Hochaltare. Diese Gruppe, ebenfalls aus geblichem Marmor ist kleiner als vorhergehende, sie mißt 70 cm in der Höhe. Die thronende Jungfrau hält mit dem rechten Arme das bekleidete Jesuskindlein umfangen und bietet ihm mit der Linken die Brust dar, eine Darstellung, die selten vorkommt. Einer Mütze oder Krone entbehrt die Gottesmutter, dafür hat sie über dem weißen, kaum sichtbaren Kopftuche den blauen Mantel umgeworfen. Dieser gleitet in weichen Falten über das rechte Knie weit hinab, ist aber gegenüber wiederum so hinaufgezogen, daß das rote Kleid von der linken Hüfte an nicht bedeckt wird. Das weite nicht gegürtete Gewand des Kindleins ist fast faltenlos und von blauvioletter Farbe. Wie bereits bemerkt, wurde diese Marienstatue von einem Fuhrmanne nahe der heutigen Pfarrkirche aufgefunden, wo einstens die Straße an einer sumpfigen Stelle vorbeiführte. Gleich ward sie unter dem Namen „U. l. Frau im Moose“ ein Gegenstand hoher Verehrung, so daß man am 6. Mai 1181, wo nach Bonelli und anderen Chronisten die ihr zu Ehren erbaute Kapelle samt Altar durch Bischof Salomo von Trient eingeweiht wurde, das Gelübde machte, dafür eine neue Marien-Pfarrkirche neben der alten zum hl. Nikolaus zu bauen. Für diese Zeit zeigen sich an diesem Bildwerke bedeutend weichere Formen und gute Verhältnisse, ja solche Eigentümlichkeiten, daß wir es für ein vaterländisches Werk halten. Die Köpfe, besonders jener Mariens, ist abweichend von gewöhnlichen Gebilden dieser Periode ganz kugelförmig. An dem etwas plattgedrückten Antlitze treten die charakteristisch hervorstehenden Backenknochen des byzantinischen Stils nur schwach auf und über dem seltsam geöffneten Munde erscheint ein gefälliges Stumpfnäschen; die oberen Augenlider sind bedeutend aufgezogen, so daß in Verbindung mit den bedeutend rot kolorierten runden Wangen ein nahezu realistischer Gesichtsausdruck an den Tag tritt. Die Falten der Kleider Mariens sind einigermaßen noch gehäuft und scharf und legen sich teilweise so sehr an die nackten Körperformen, daß z. B. das linke Knie hindurch scheint. Die Körperverhältnisse sind im Ganzen gut, nur die Unterschenkel dürften kürzer gewünscht werden. Von einer Steifheit in der Haltung gibt es wenige Spuren. Die roman. Periode näher bezeichnende Ornamente sind keine; der Mantel der

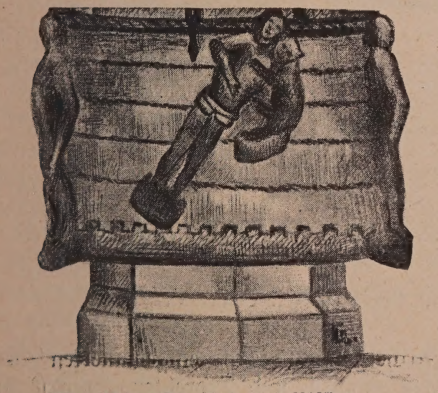


Fig. 293. Taufstein in Riffian.

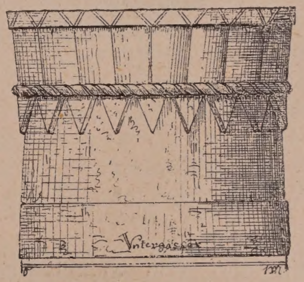


Fig. 294. Taufstein von St. Veit in Defereggen.

hl. Jungfrau ist mit goldenen Sternen besät und alle Ränder der Kleider golden verbrämt. Der einfache Thron hat auch nicht eine architektonische Gliederung aufzuweisen; nur der Polster, auf dem Maria sitzt, spricht mit seinen spitzbogigen Enden für den Beginn der Übergangszeit am Ende des 12. Jahrhunderts.

Uralt nennen die Leute zu Pens im Sarntal die Kirche zum hl. Johann d. T. in „Lerch“; an den ältesten Bau derselben auf dieser Stelle erinnern aber nur noch zwei rohe Reliefs von Männleins in kurzen, eng anliegenden Röckchen. Das eine von ihnen breitet beide Arme aus, das andere stemmt den einen in die Seite. Beide sind aber auch insofern interessant, weil sie an der Westwand, hart unter dem Gewölbe eine Stelle einnehmen,

welche sie uns, wenn nicht als die Baumeister, doch als die größten Wohltäter der alten Kirche bezeichnen dürfte.

Das frühere, gemauerte Dach des romanischen Kirchturms von Andrian schloß in Form einer vierseitigen Pyramide nicht wie gewöhnlich mit einem Knopfe und Kreuze aus Metall ab, sondern trug eine kleine, männliche Figur aus Sandstein, welche mit kurzem Röckchen bekleidet, kniend dargestellt war und mit beiden Händen die Stange einer eisernen Windfahne hielt. Das Männlein hat einen großen Kopf und das Ganze ist etwas roh gearbeitet, jedoch nicht ohne Interesse, besonders hinsichtlich des Umstandes, daß Fahnenträger aus Stein für die frühromanische Periode eine Seltenheit sind; jetzt im Museum zu Innsbruck.

Fig. 295. Der alte Taufstein in Bozen (nun i. Museum).

Die über dem Hauptportal der Pfarrkirche zu Latsch eingemauerten Reliefs: St. Michael und die Evangelisten mit ihren dicken Köpfen und gedrehten Haaren dürften auch der romanischen Periode zuzuzählen sein.

In die letzteren Jahre der Periode wird jener hübsche Engelskopf in einer Konsole außen auf der Südseite des Domes von Trient zu versetzen sein; da finden wir bereits einen sehr feinen Ausdruck in dem edelmodellierten Antlitze, das eine zierlich geordnete Haarfülle umgibt.

Wie klug bei dem zähen Festhalten der alten Formen und deren Verwendung noch in späterer Zeit bei Bestimmung des Alters einzelner Arbeiten vorzugehen ist, beweist unter anderem ein Marmorrelief des hl. Christoph an einem Bauernhause des Weilers „Stange" an der Ausmündung des Ratschingser Tales. Den Heiligen finden wir noch in ernster ruhiger Geradansicht, wie er uns in seinen ältesten Darstellungen begegnet; der Mantel wie das von einem Gürtel zusammengehaltene Kleid sind fast faltenlos. Aber das

Kindlein auf seinem rechten Arm, das sich mit der Linken an des Trägers Haupt zu halten sucht, ist ganz nackt, und der Stab des hl. Riesen geht bereits in dürres Astwerk aus; der oberste Bogenfries zeigt sogar geschweifte Bogen, trotzdem das Gebäude, in dem uns die Gruppe erscheint, an den romanischen Baustil erinnert. Wir haben es also mit einem Werke aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zu tun und berühren es hier nur wegen seiner Eigentümlichkeiten. Nach der Volkstradition soll das Ganze aus dem nahen Schlosse „Reifenegg" stammen; nach der gerundeten Grundfläche scheint es ursprünglich mit anderen Bildwerken einen mehr einem Kreise als einem Polygon folgenden Bildstock geschmückt zu haben[1]).

Eine der ältesten Quellen zur Erforschung der Steinskulpturen bieten allerorts „die Taufsteine"; einigermaßen wiederholt sich diese Erscheinung auch in Tirol. Obenan steht hier jener zu Riffian nächst Meran, Fig. 293. Dargestellt ist darauf in aufrechter mit den Rücken sich fest anlehnender Stellung, die Hände schlaff hängen lassend: 1. eine nackte Frauengestalt, 2. ein nackter Knabe, 3. ein Mann, der von einem Löwen erfaßt wird, während 4. ein anderer, etwas höher angesetzt von einem löwenartigen Tiere niedergebeugt wird; endlich 5. eine bekleidete Frauengestalt mit einer Schale in der Rechten. Die drei ersteren und die letztgenannte Figur stehen auf einem Schemel, welcher über die runde Form des weißmarmornen Taufsteines vorspringt; dazwischen zieht sich ein niedriger, in Zinnen auslaufender Sockel hindurch und zu oberst als Abschuß des Ganzen ist ein Stab in Form eines stark gedrehten Taues angebracht. Vier andere dünnere Schnüre teilen der Quere nach den Stein in mehrere Felder ab. Diese Ornamente sind charakteristischer für die romanische Periode des 12. Jahrhunderts als die Details an den menschlichen rohen Gestalten. Pfarrer Taler deutet sie i. d. Beschr. d. deutsch. Ant. d. Diöcese Trient S. 300 1. Aufl. folgender Weise symbolisch: Die nackte Frau stellt Eva und ihre sündige Nachkommenschaft dar, beraubt der heiligmachenden Gnade, daher entblöst; Figur 2 wäre dann der im Glauben an den verheißenen Erlöser dem höllischen Löwen widerstehende und Figur 3 der im Glauben wankende und vom Löwen zur Erde niedergezogene Mensch. Figur 4: Die Frauengestalt, welche zugleich mit der Linken den Kopf des an ihre Schenkel sich anschmiegenden Löwen niederhält, wäre die Kirche im Taufakte, worauf die Schale hindeutet.

Daran schließt sich sowohl bezüglich der Form als des Alters der Taufstein von St. Veit in Defereggen, Fig. 294. Er besteht aus schiefrigem Kalkstein und ist faßartig gebaut; unten sieht man einen höheren Sockel schwach angedeutet und durch die Mitte zieht sich ein dicker, gedrehter Strick, unter welchem eine Reihe beinahe aneinander stoßender Dreiecke als Fries angebracht ist. Merkwürdiger Weise hat der alte Meister an der oberen Hälfte die Dauben eines hölzernen Fasses deutlich angegeben, eine seltene Erscheinung des Realismus für eine so frühe Zeit. Den Abschluß bildet ein flaches Band mit einer Art Zickzackornament. Ein fünffaches Kreuz ziert innen den Boden. Seit der letzter Restaurierung um 1881 ist dieser Stein verschwunden.

Eigenartig ist der alte Taufstein in Partschins, nun als Weihwasserbecken vor dem Haupteingange der Pfarrkirche gebraucht; er ist von weißem Marmor und hat „Vierecksform", geziert mit einer Taube und einem „Schlüssel".

Andere romanische Taufsteine haben ein streng „kelchförmiges" Becken und zwar von großem Umfang, so daß sie an jene zum Eintauchen des Täuflings zu erinnern scheinen. Hieher gehört der Taufstein der Pfarrkirche von St. Peter bei Meran, flach gehalten, mit zwei Gesichtern, (Fig. 276, i), dann jener in der ehemaligen Friedhofskapelle zu Laatsch, aus den letzteren Jahrzehnten unserer Periode, wie die kräftigeu Lilienformen, welche von der Basis der abgeplatteten Halbkugel der Reihe nach emporwachsen, bezeugen, obgleich der schlichte Rundbogenfries über einer dicken Schnur am oberen Rande auf ein höheres Alter hinzuweisen scheint. Beim Öffnen eines Grabes auf der Südseite der Pfarrkirche von Lana kamen die Reste einer großen Taufsteinschale aus weißem Marmor zum Vorschein; daran fanden wir symbolische Tiergestalten in ausgestrekter Lage. Der alte Taufstein der Bozener Pfarrkirche, nun im Museum daselbst, aus gelblichweißem Trientner Marmor

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1900, S. 165, mit Abb.

bildet ein ansehnliches kreisrundes Becken von 1,10 m im Durchmesser, das sich untenzu etwas verjüngt, Fig. 295. Innen ist der Stein stark ausgehöhlt, so daß die Wandstärke nur 10 cm beträgt. Die obere Hälfte wird durch eine von schlichten Säulen getragene, flache Rundbogengalerie in zwölf Felder abgeteilt. Fuß und Kapitell der Säulchen sind schmucklos; in jedem Feld steht je eine, abwechselnd fünf-, sechs- und achtblättrige rosenartige Blume im Flachrelief. Zwei Teilungsfelder sind überdies noch mit symbolischen Tiergestalten geschmückt, einer Taube und einem Löwen, der einen Anlauf zum Sprunge nimmt. Es sind wohl Sinnbilder mit Bezug auf die Erlösung des Täuflings von der Erbsünde (Taube) und der Befreiung aus den Händen des Satans, „des grimmigen Löwen"; auf ersteres Sinnbild beziehen sich auch die Ornamente: die Rosen und ganz sicher der Lilienfries am unteren Rande. Die unbeholfene Technik dürfte noch für das Ende des 12. Jahrhunderts sprechen. Der alte Sockel fehlt.

Groß ist die Rundschale des Taufsteines in der Johannes-Taufkapelle zu Brixen, aber schmucklos wie die kleinere in der Stiftskirche von Innichen, bemalt mit Blumen, wohl aus späterer Zeit. Verwandte Form hat der Taufstein zu Malè und das Weihwasserbecken zu Terzolas im Sulztal und Erwähnung verdienen die romanischen Basen des Weihwassersteines zu Cusiano (mit Eckblatt) und des Taufsteines zu Termenago (dieser aus Granit[1]).

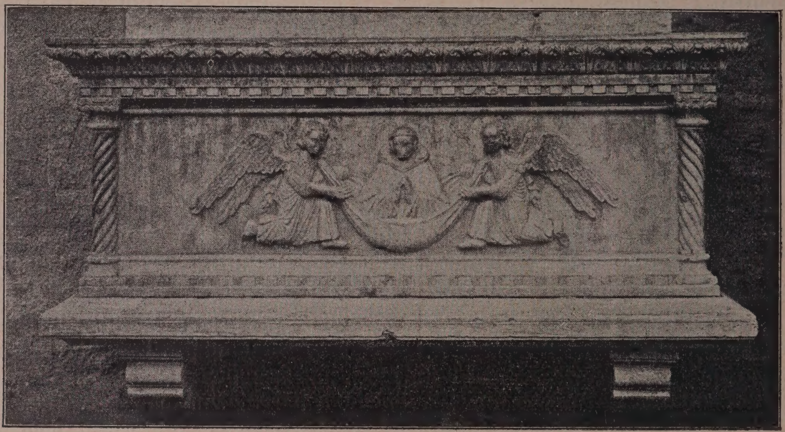


Fig. 296. Sarkophag an der Apollinariskirche zu Trient (n. Phot. v. Unterweger).

Von Grabdenkmalen vor dem 14. Jahrhundert haben sich auch in Tirol wie anderwärts nur wenige Stücke bis auf die Gegenwart erhalten. Darunter gibt es zwei marmorne Sarkophage. Die Tumba der Herrn von Auer in der Nebenkapelle am Chore der St. Peterspfarrkirche b. Meran, Fig. 276 g h, hat einen giebelartigen Deckel, der mit einem erhaben gemeißelten Kreuz der ganzen Länge nach ausgezeichnet ist. Eine Inschrift fehlt hier wie auch an dem Sarkophage eines Abtes des Benediktinerklosters, welchen nach Mariani, Concil von Trient, an der Kirche von St. Apollinar daselbst wahrscheinlich Fig. 296 wiedergibt. Das Grabmal, auf Kragsteinen unter einem Bogen an der Außenseite der genannten Kirche aufgestellt, gleicht einer Truhe mit reichem wie schönem Blattwerk am Gesimse und darüber fast flachem Deckel; über einer massiven Fußplatte findet sich noch ein durch Stäbchen und Hohlkehle profilierter Sockel. Die vier Ecken sind mit Säulchen besetzt, welche gewundene Schäfte haben. Interessant geschmückt erscheint die Vorderseite, wo zwei auf je einem Knie ruhende Engel in einem Tuche eine kleine, betende Gestalt in Mönchstracht halten, durch welche wohl nichts anders als die Seele des Verstorbenen wie

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 155 u. 1898, 51.

auf anderen alten Sarkophagen angedeutet werden soll. Die beiden Schmalseiten ziert je ein reich von streng stilisiertem, reichem romanischen Blattwerk umschlossenes Kreuz, dessen Balken ebenfalls in Blattform ausgehen. Nach Essenwein i. d. Mitt. d. Zent.-Kom. 1859, 16 reicht dieser schöne Sarkophag im lombardischmittelalterlichen Stile nicht über das 13. Jahrhundert zurück, wofür auch die Einzelformen sprechen. Ein anderer verwandter, aber bereits dem 14. Jahrhundert angehöriger Sarkophag findet sich als Denkstein eines Bischofs im nördlichen Kreuzarm des Domes auf gut profilierten Tragsteinen. Darunter steht eine Grabplatte mit dem nach Riehl etwas handwerkmäßig (?) gearbeiteten Portrait eines Bischofs in weiter Kasel und mit noch ziemlich niedriger Mitra aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Der Sarkophag in der Wand der Antoniuskirche zu Sabbionara bei Avio ist einfacher; er trägt keine Inschrift und als einzigen Schmuck auf allen drei freien Seiten ein gleicharmiges Kreuz und an den Ecken romanische Säulchen. Er dürfte die letzten Reste eines Kastelbarkers bergen[1]).

Von Steinarbeiten verdient auch das Marmor-Relief Erwähnung, welches St. Oswald darstellt, aus Garniga stammt und nun im Ferdinandeum zu Innsbruck aufbewahrt wird.

In der Halle auf der Nordseite des Domes von Brixen erhielt sich unter jüngern Sargplatten auch die des Bischofs Reginbert, welcher 1140 gestorben ist. Die Form der Insul und des Pastorale sowie der Kirche, welche die Figur des stehenden Bischofs als des Stifters von zwei Klöstern in der einen Hand hält, sprechen für die romanische Periode. übrigens ist der Stein sehr abgetreten, so daß auch von der Inschrift nur mehr wenige halbe Worte zu lesen sind; darunter der Monat: September, in dem Reginbert gestorben, wie lange nachher kein Brixner Bischof mehr, so daß ihm mit Recht die Platte zugeschrieben werden kann. — Der Grabstein „Heinrichs von Honstätten aus Schwaben", welcher 1272 bis 1279 Abt von Stams war, zeigt nur ein einfaches, vertieftes Kreuz mit lilienartigen Enden, welches ursprünglich mit Metallstreifen ausgefüllt war, da man die Eisenstifte zu deren Befestigung noch sieht. Es ist eine Kalksteinplatte von nur 1 m Länge und 60 cm Breite.

Oft bediente man sich für einen Erinnerungsstein eines Wandgemäldes und stellte das Bild des Verstorbenen betend vor Maria oder einem Heiligen dar. So meldet der Chronist Johannes von Neustift v. J. 1462: daß eine solche Tafel (more antiquo depicta in muro rotunda) zum Andenken an Heinrich, den ersten Propst dieses Chorherrenstiftes (†1164) bestanden habe mit der Inschrift:

Hac jacet in fossa
Henricus corpus et ossa
Primi Praelati
de dote digne Beati:
Hartmannus quem in propria
de Neuburga adduxit Persona.

Ähnliches geschah für die Stifter des Klosters Marienberg, wie wir bald bei der Geschichte der Malerei in dieser hören werden.

Gehen wir nun zu den romanischen Holzschnitzwerken über. Die S. 105 an der Baukunst gemachten Angaben über den Einfluß der byzantinisch-lombardischen Kunst erfüllen sich auffallend auch an der Kreuzigungsgruppe in der Stiftskirche zu Innichen, Fig. 297. Das düstere Gepräge dieser Statuen überrascht selbst den Unbefangenen. Christi vorgebeugtes Haupt zeigt flache Stirn und niedrige Brauen über wulstartig vorstehenden Augen, aber lange, edle Nasenbildung. Das Kinn hat der alte Meister wenig markiert und mit schwachem Bart unterhalb auf eine eigentümliche Weise nur umgeben, so daß es nach vorne bartlos erscheint. Das Haar ist nicht gerieselt, sondern legt sich in ungeflochtene und aufgelöste Strähne geteilt hinter den Ohren in gleichmäßiger Windung auf die Achsel. Aber aus diesen gar ernsten Mienen spricht bei all' dem Leidenszustande Majestät und

[1]) Schmölzer, Mitt. d. Zent.-Kom. 1895, 9, Nota.

Hoheit des Weltrichters mit der Erscheinung irdischer Knechtsgestalt gepaart. Christus trägt zu diesem Zwecke nicht die schmähliche Dornen-, sondern eine große Königskrone. Ferner hat sich auch nicht sein Arm in krampfhafter Weise ausgedehnt oder sein Leib gewaltsam eingezogen, sondern die Arme sind kraftvoll in großen Zügen und guten Verhältnissen der Natur nachgebildet, ausgebreitet und straff ausgestreckt. Die Schenkel der Füße ruhen auf einem von demselben Blocke geschnitzten Kopfe als Schemel, worunter sonst

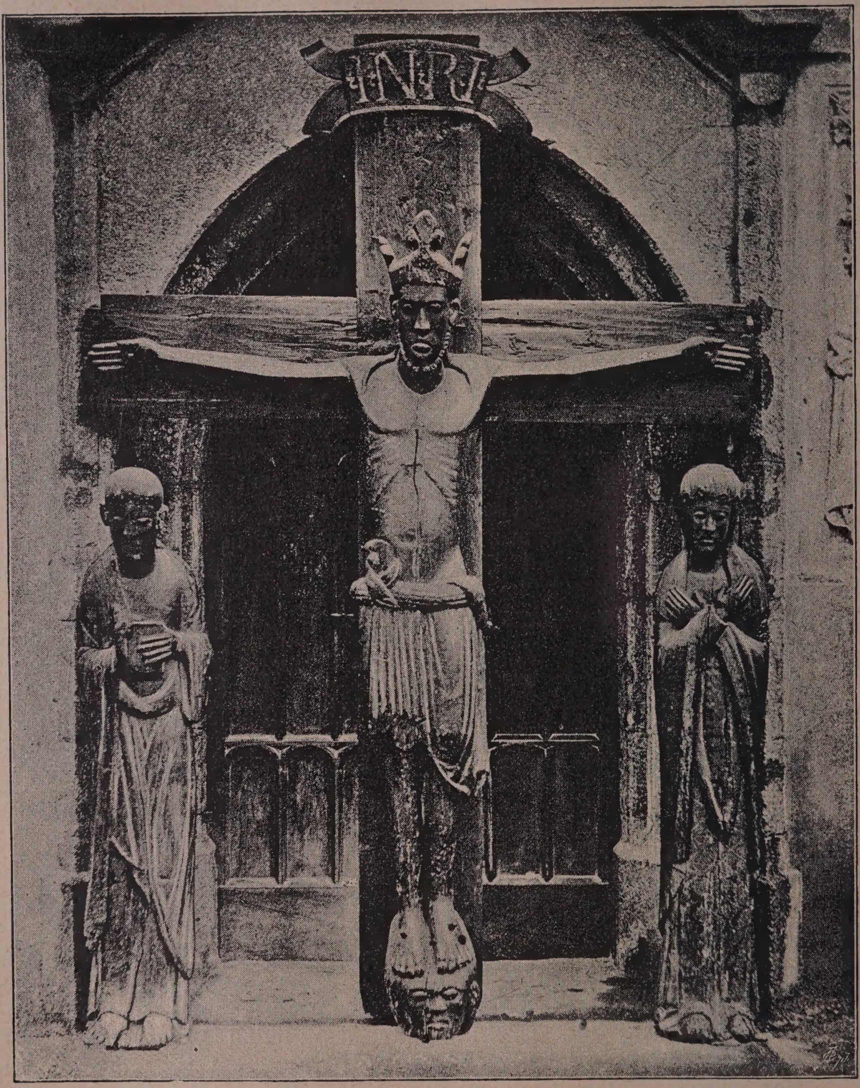


Fig. 297. Kreuzigungsgruppe in der Stiftskirche zu Innichen.
(Mitt. d. Zent.-Kom.)

wahrscheinlich Adam angedeutet sein soll; hier aber dürfte sich der Künstler verewigt haben, der wohl ein Mönch war, weil der Kopf unbärtig ist un deine Kapuze zu tragen scheint (nach Bericht des Herrn Konservators Fr. Untergasser.

Die Rippen, durch den Speerstich auf der rechten Seite unterbrochen, treten ziemlich vor, nach dem Psalm 18, V. 21: „Sie haben alle meine Gebeine gezählt." Am Lenden-

tuch bemerken wir wiederum byzantinische Nachklänge, nämlich an den vielen parallel laufenden Falten. Das Ganze ist platt angelegt, in leichter Hebung und Senkung des unteren Randes bis auf das rechte und unter das linke Knie; der niederfallende Stoff beachtet natürliches Gefüge und schlingt sich auf beiden Seiten um den handbreiten Gürtel, so daß zur Linken ein langer dreieckiger Zipfel niederhängt.

Nicht minder verbirgt sich hohes Seelenleben in den anscheinend plumpen Zügen der 1,75 m hohen Nebenfiguren: „Maria und Johannes“. Vermag auch die Gottesmutter mit wulstigem, zum Weinen verzogenen Munde und ungefällig gerundetem Kinn kaum einen Anflug von Trauer zu erwecken, so verstand es der alte Meister durch die Haltung mit den zusammengepreßten Armen und fest auf den Busen gedrückten Händen ihre Versenkung in den inneren Schmerz treffend zu charakterisieren. Ihr eng an dem Körper anliegender und zugleich als Schleier um das Haupt geworfener Mantel streicht in wenigen senkrechten Falten bis unter die Knie und fällt dann auseinander, um ein Kleid sehen zu lassen, das ähnlich leicht gefaltet niedergleitet. Der Mantel ist mit einer pelzartig durchwirkten, rot und schwarz getüpfelten Borte umsäumt, das Kleid von weißen Linien kreuz und quer durchzogen und in jedem Feld steht ein gleicharmiges, von zwei Ringen und angesetzten Bögen umschlossenes Kreuz in weißer Farbe auf grauem Grunde (Fig. 298). Bei Johannes, der einen dem Erlöser verwandten Gesichtsausdruck hat, jedoch einen mehr frauenhaften als männlichen, hängt der schmale Saum des roten Mantels von der Schulter und dem rechten Arm nieder und dessen anderes Ende ist unter dem linken Arm vor den Leib gezogen und gleitet in straffer Spannung abwärts. Sein Gewand umhüllt faltenlos die Brust und umschließt samt dem Mantel fast mumienartig die ganze Figur. Die Finger der Linken umspannen fest ein Buch, während die Finger der Rechten sich leicht darüber hinlegen.

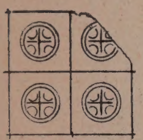


Fig. 298.

Wenn auch alle drei Figuren an dem Mangel edler Naturwahrheit leiden, so darf ihnen einiges Verständnis für die Bildung organischen Gefüges und besonders ein natürlicher Fluß der biegsamen Umhüllung nicht abgesprochen werden, so z. B. spannt sich das Lendentuch des Herrn hübsch um die Hüfte, und gut ist die Anordnung des Kopftuches Mariens so daß durch die Mantelhülle ihr elastischer Oberarm durchscheint.

Von den ursprünglich vielfach abgestuften Farben der Bemalung dieser Holzskulpturen ist nichts mehr zu entnehmen, außer daß sie mit einem guten Bindemittel hergestellt gewesen sein müssen, denn der Kreidegrund hat sich trotz der vorhandenen Risse in den Statuen und der Schäden bei einer Feuersbrunst um 1430 nur wenig abgebröckelt, aber die Fleischtöne sowie die anderen Farben sind alle zusammen fast verschwunden und dafür hat sich eine Art rostbrauner Patina über das Ganze verbreitet.

Die Sage bezeichnet den Herzog Tasilo II. als den glücklichen Finder von drei Kreuzen, womit er die Stifte Wessobrunn, Pollinger und Innichen beschenkte[1]). Letztgenanntes reicht aber kaum in das 12. Jahrhundert zurück; dafür spricht das schon mehr geschürzte Lendentuch, welches allgemein unter anderem auch von Schnaase als an diese Zeit erinnernd angenommen wird, jedoch ist wiederum Christus lebend dargestellt; es fehlt der Nimbus und die Dornenkrone, die Arme sind straff ausgebreitet, die Hände und Füße mit vier Nägeln angeheftet, alles Zeichen, welche im Vergleich zu den übrigen tirolischen Skulpturen der romanischen Periode für ein höheres Alter sprechen, vor der Zeit der Hohenstaufen. Ehedem war die Gruppe am Triumphbogen über dem späteren Kreuzaltar angebracht, jetzt bildet sie die Hauptdarstellung des Hochaltares und steht in hohen Ehren[2]).

Nahe verwandt mit der soeben beschriebenen Gruppe, aber etwas roher ist das Kruzifix nebst **Maria** und Johannes in der Spitalkirche von Soneburg

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1879, LXXIX.

[2]) Merkwürdig ist, daß sich bei fast allen alten verehrten Heiligenbildern die Legende von der „Auffindung“ derselben ausgebildet hat, so z. B. zog man die Madonna an der Nordseite des Trientner Domes aus der Fersina, jene von Bozen und Senale erhob man aus dem Sumpfe, die von Riffian und Trens aus dem Schutte, in Schnals aus dem Gebüsche, jene zu Wilten fand sich in der Au und die zu Serfaus im Walde, das Vortragskreuz von Rankweil ist am Ufer des Frodischbaches entdeckt worden usw.

ebenfalls im Pustertal. Auch in der Größe weichen beide von einander nicht viel ab, nur mißt Christus hier um 10 cm weniger, die Nebenfiguren sind um ebensoviel höher, aber im übrigen jenen zu Innichen sehr ähnlich, ja sie scheinen sogar älter als der Heiland am Kreuze zu sein, der wohl erst dem 13. Jahrhundert angehört, denn die Arme sind hier

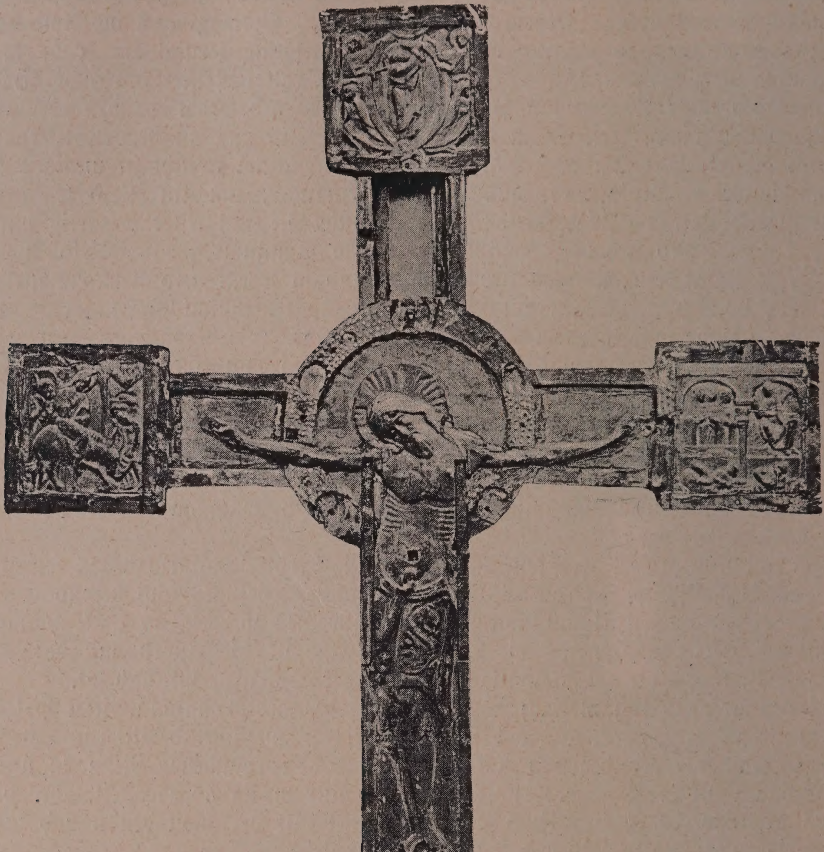


Fig. 299. Vortragkreuz aus Holz geschnitzt in Rankweil (Vorarlberg).
(Mitt. d. Zent.-Kom.)

bereits ein wenig gesenkt. Der geöffnete Mund sowie das fast geschlossene, erlöschende Auge verkündigen das Nahen des Absterbens. Überreich rieselt das Blut unter der Dornenkrone hervor, die aus einem Hanfseil besteht und die Krönungskrone des Kruzifixes in

Innichen vertritt. Auch aus allen Wunden der Hände und Füße fließt viel Blut und stromartig aus der Seitenwunde. Das Blut ist eigenartig angedeutet, nämlich vermittelst Gyps- oder Kreidegrund erhaben dargestellt und mit dunkelroter Farbe überzogen. An der ganzen Christusfigur tritt schlichte Haltung und natürliches Gepräge des Leidens hervor, so wenig die Züge durchgebildet (doch frei von Verzerung) sind: so plump das Haar, so blöde der Mund wie der Rumpf und die Glieder gearbeitet erscheinen. Einen weniger günstigen Eindruck machen die schmalen Nebenfiguren; zu ihrer Steifheit und Derbheit mit seelenlosem Angesicht kommt noch der Umstand, daß sie mit grober Tonfarbe überstrichen

Fig. 300. Rankweil.

Fig. 301. Rankweil.

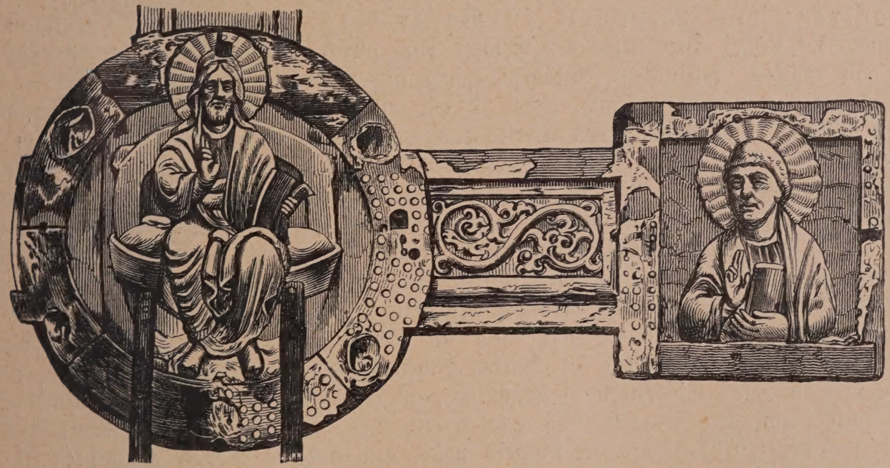


Fig. 302. Vortragkreuz (Rückseite) aus Rankweil (Vorarlberg).
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1878, 23.)

worden sind; seit der Aufhebung des Benediktinen-Nonnenkloster Soneburg befanden sie sich im Privatbesitze zu Pflaurenz, bildeten mit dem Kruzifixe eine Gruppe und zierten die Klosterkirche; jetzt stehen sie an der Wand der Spitalkapelle. Das ganze scheint eine frühe Kopie von Innichen's Kreuz zu sein, jedoch dürften daran zwei Meister gearbeitet und wahrscheinlich dem Lande Tirol angehört haben[1]).

Ein stilverwandtes in Holz geschnitztes Kruzifix von ungefähr 0,50 m Höhe steht über dem Altare der Kapelle in der Burg Taufers; dieses hat einen auffallend schmalen Kopf, der wohl auch einmal eine Krone trug. Die Arme sind wagrecht ausgebreitet, das Schamtuch ist lang, ganz regelmäßig hinab hängend und die nebeneinander stehenden, nach

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1879, CXII.

links ausgebogenen Füße sind an ein konsolenförmiges Stützbrett angenagelt. Früher sah man an der Südwand die Kopie eines älteren Kruzifixes mit Königskrone auf einem Kreuze mit quadratisch erweiterten Enden, das Schamtuch noch lang, die Füße mit einem Nagel befestiget.

Eine für diese Periode seltenere Erscheinung ist Unser Herr im Elend mit den Wundenmalen auf dem Hochalter zu Matrei, wo er als Gnadenbild große Verehrung genießt. Diese Holzskulptur soll Heinrich von Aufenstein als Nachahmung eines hölzernen Bildes zu Jerusalem (Chistus im Grabe liegend) um 1210 von dorther mitgebracht haben[1]). Die 2 m hohe Darstellung hat das vorgeneigte Haupt etwas zur Seite gestellt und steht da mit parallel gestellten Füßen und niederhängenden Armen, die Hände flach über einander gelegt, wie wir solchen Statuen öfter begegnen werden z. B. neben der Kirche Maria maggiore in Trient. Merkwürdig ist, daß sich daran weder Blutspuren noch Wundenmale entdecken lassen. Das Ganze ist starr und skelettartig; der ziellose Blick wie die gramvolle Miene geben deutlich das Bild des Jammers, das Bild eines „hl. Mannes im Leiden (Elend)". Durch das hinter den Ohren aufgebauschte Haar, sowie durch die symetrisch geteilten Ringeln des Vollbartes ist dem Angesichte ein gefälliger Umriß verliehen. Das oben handbreit umgeschlagene Lendentuch reicht wie bei den besprochenen Kruzifixen bis zu den Knien, ist aber fast glatt anliegend behandelt. Die alte etwas nachgedunkelte Fassung hat sich noch gut erhalten und zur Verhinderung von Sprüngen ist der Rücken stark ausgehölt. Es dürfte das Werk eines Künstlers sein, der aus der Reihe der Kreuzfahrer zurückgeblieben ist und die Kopie des Holzschnitzbildes aus der Grabeskirche im 13. Jahrhundert anfertigte[2]).

Höchst interessant, ebenfalls ungefähr aus dem Beginne des 13. Jahrhunderts ist das Vortragkreuz von Rankweil in Vorarlberg, wiederum ein Gegenstand hoher Verehrung. Fig. 299. Hier neigt der Erlöser sein durch herabwallende Haare eingefaßtes Antlitz von ernstem, friedlichem Ausdruck ganz auf die rechte Schulter hernieder. Es ist ohne Dornen- oder Königskrone, aber durch einen Kreuznimbus mit wellenförmigen Strahlen geziert. Die Arme gehen bereits etwas aufwärts und beide Daumen sind in die Hände eingelegt. Vom linken Arm ist durch die Wallfahrer leider die Hälfte spanweise abgeschnitten worden. Die gut und weich modellierten Beine liegen schwach übereinander, die Füße sind noch einzeln mit Nägeln angeheftet, aber auf einem Schemel aufstehend. Die Brust erscheint wohlgeformt, die Rippen treten etwas stark hervor. Das lange Hüftentuch, fast ohne Faltenwurf, trägt seltener Weise das nämliche Ornament rein romanischen Charakters, wie die Kreuzesbalken auf der Rückseite.

Von großem Interesse ist hier auch die Form des Kreuzes mit seinen ebenfalls geschnitzten Reliefs. Die Enden der Balken erweitern sich nämlich quadratförmig und die drei oberen sind sogar mit Bildwerk geschmückt, an dem unteren ist die Tragstange befestigt. Es sei auch inzwischen bemerkt, daß das Kreuz aus zwei Holzarten bestehe; aus einer härteren, woraus Christus und die Reliefs nebst den inneren Teilen geschnitten sind und aus einer weicheren Gattung (Tannenholz) zu dem erhöhten und vergoldeten Rand oder der Umrahmung, welche auf der Vorder- wie Rückseite das Kreuz einfaßt. Das für den Beschauer links stehende Balkenende schmückt Christi Einzug in Jerusalem, wo die ihn begleitenden Apostel nur durch Petrus, aber die Kleider ausbreitenden und jubelnden Juden durch mehrere Figuren vertreten sind. Alle, besonders aber Christus sind nicht ohne Verständnis des Reliefs gearbeitet. Gegenüber, auf dem Abschluß des anderen Querbalkens erscheint ein langgestrecktes, offenes Grab, an dessen einer Schmalseite Christus mit einem Mantel angetan von den Toten ersteht. Die ganze Bildfläche ist vorteilhaft durch ein Säulchen, welches zwei Halbkreisbogen stützt, in gleiche Felder geteilt und das linke Feld neben dem Herrn nehmen die drei ihn suchenden Frauen ein. Vor der Grabeswand liegen drei Wächter halbaufgerichtet am Boden. Am obersten Ende des Kreuzes schwingt sich Christus zum

---

[1]) Es soll aus der Kirche des Klosters der Templer in Jerusalem (jetzt Pilatus-Kaserne daselbst) stammen, Gatt, Salzb. Kirchenzeitung 1901, S. 727.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1878, CLX.

Himmel empor, wie es scheint, hat er eine aus den Wolken reichende Hand erfaßt, auf den Schultern eine Kreuzesfahne. Er steht auf einer Mandorla, welche von vier Engeln getragen wird. Auf der Rückseite sieht man an denselben Stellen: Maria, die Rechte mit drei ausgestreckten Fingern erhebend Fig. 300 wie Johannes d. Ev. gegenüber, der hier bebartet und auch noch durch das Buch ausgezeichnet ist und oberhalb Johannes d. T. durch eine Taufschale kenntlich gemacht. Fig. 301. Im Mittelpunkt Fig. 302 hat das Kreuz eine kreisförmige Umrahmung, welche Christus als verherrlichter Richter einnimmt. Er hat ein wohlgeformtes Haupt wie die aufgeführten Figuren und sitzt in majestätischer gerader Haltung auf einem gepolsterten Throne mit einfacher Rücklehne, die Rechte lehrend erhoben, in der Linken das aufgeschlagene Buch. Das Kreuz in den wellenförmigen Strahlen des Nimbus fehlt. An der reichen Behandlung des Gewandes mit bereits etwas schwereren Draperien fällt auf, daß das eine Ende des Mantels über das linke Knie gelegt zwischen den Füßen herunter gleitet, ähnlich wie bei alten Mosaiken (oder oben Fig. 288 und 292 vom Dome zu Trient). Wir können nicht umhin ein paar Worte über die Fassung und Vergoldung hier einzuschalten. Die gypsartige Unterlage, welche dicht das Ganze überzieht, ist an allen nicht figürlichen Stellen auf ein rauhes Gewebe aufgelegt und durchaus vergoldet. Die Gesichtszüge der Figuren sind durch Farben leicht belebt; die Augen schwarz, Mund und Nase rötlich wie die Wunden und das Blut an der Christi Figur. Die Ränder der Umrahmung zieren durchwegs erhabene Köpfchen, und zwar auf beiden Kreisen in je 5, sonst in 3 Reihen nebeneinander. Zudem waren je fünf größere Pasten gleich Edelsteinen an beiden Kreisen gleichmäßig verteilt. Das Ganze sieht infolge dieser sorgfältigen Ausstattung sehr nobel aus.

Zu Bozen hat sich der schöne Gebrauch gebildet, im Stiegenhaus ein Heiligenbild, vor anderem ein großes Kruzifix, als Schutzherrn des Hauses aufzustellen. Eines unter denselben, nämlich Laubengasse Nr. 24 reicht in hohes Alter zurück. Es trägt die Jahreszahl 1205 und mit Recht, denn es sprechen auch die Formen daran für diese Zeitangabe. An diesem übergroßen Holzschnitzwerk vereinigen sich verschiedene Formenausdrücke aus früheren und späteren Jahrzehnten der romanischen Periode zu einem großartigen Ganzen. Die Arme sind noch fast wagrecht ausgespannt, die Füße stehen nebeneinander auf einem breiten Sockel, jeder besonders mit einem Nagel durchbohrt; die Kniee aber stehen weit vor, der ganze Körper ist hingegen hager und fast fleischlos gearbeitet, im Gesichte großer Schmerzensausdruck. Das Schamtuch ist tief unten am Körper gegürtet und fällt auf der linken Seite bis unter das Knie. Ein strahliger Kreuznimbus ziert das dorngekrönte Haupt. Die Fassung ist gut erhalten und stammt wohl v. J. 1687, wo laut Inschrift eine Erneuerung vorgenommen ward[1]).

Ein ähnliches gleich großes Bild des Gekreuzigten und ebenfalls in Holz geschnitzt sieht man in der alten St. Nikolauspfarrkirche daselbst. Es wurde aus dem alten Spitale dahin übertragen, wo es seit undenklichen Zeiten hoch verehrt wurde. Hier ist Christi Körper noch mehr mit vorstehenden Knien dargestellt, so daß derselbe ganz in sich zusammenzusinken scheint. Überall treten viele Wunden auf, welche plastisch ausgearbeitet und durch rote Farbe gehoben sind, so daß im Ganzen eine derbe, aber zugleich ergreifende Wirkung entsteht. Das bräunlich gewordene Carnat dürfte auf höheres Alter der Fassung schließen lassen.

Eine eigene Bewandtnis hat es mit den sogenannten „Kummernußbildern". Darunter ist wenigstens im südlichen Tirol nicht weiteres, als ein „bekleidetes Kruzifix", ein Bild des von Schmerzen und Kummer gebeugten Erlösers zu verstehen. Schreiber dieses entkleidete eine Kummernuß in der weiblichen Volkstracht des Sarntals und fand darunter einen Christus mit gerade ausgespannten Armen u. s. w. ganz ähnlich wie in Fig. 303. In der Kapelle des Schlosses Reineck bei Sarntein heißt das Volk ein Kruzifix mit der Krone und drei Nägeln angeheftet, noch ganz im Charakter aus der romanischer Periode einfach: die „Kummernuß". Auch später ist die Darstellung der Kummernuß beliebt.

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1887, CCXXXII.

Weiche und gefällige Auffassung prägt sich im sogenannten „Kummernußbild" in der Kirche zu Rankweil aus. (Fig. 303). Die Arme sind an diesem Kruzifixe aus Holz, ein wenig, aber ungleich gesenkt, der rechte mehr, nämlich entsprechend der Neigung des Hauptes gegen ihn hin, die Füße aber strecken sich gerade aus und stehen unten besonders angenagelt ziemlich auseinander. Das Schamtuch gegen die Mitte des Körpers einfallend ist noch lang behandelt. Den Körper hat der alte Meister ziemlich mager behandelt, die Rippen ließ er etwas stark vortreten; das ehrwürdige Haupt mit sanftem, ziemlich breit gerundetem Gesichte, trägt eine Königskrone, unter welcher das Haupthaar in der Mitte ganz gleichmäßig geteilt nach beiden Seiten hinter den Ohren auf die Schultern weich herabfließt; der kurze Bart ist nicht geteilt. Das ganze spricht wohl für die zweite Hälfte oder Ende des 13. Jahrh. und den Übergang zur Gotick. über ein Kummernußbild zu Nordheim in

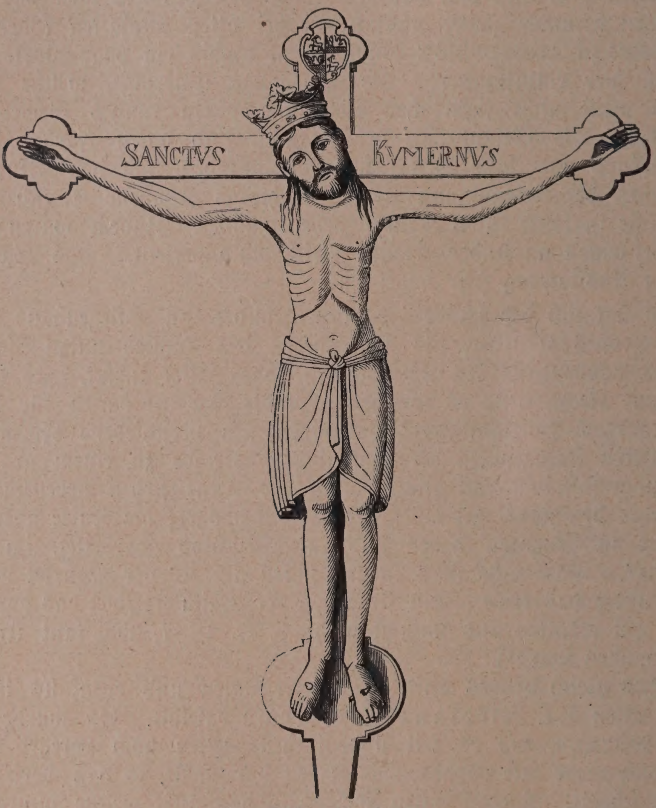


Fig. 303. Rankweil.

Sarntal siehe Kunstfreund 1890, 3. Das Ferdinandeum zu Innsbruck besitzt eine gemaltes und ein geschnitztes Kummernußbild (letzteres aus Olang im übergangsstil zur Gotik[1]).

Ein 140 cm hohes Holzkruzifix hängt an der Wand des Kapitels-Archivs zu Brixen. Es ist roh gearbeitet, ohne einen Versuch nach Feinheit, der Kopf jedoch etwas besser; Leib und Arme sind gerade angespannt, das Lendentuch fällt beiderseits in Schlangenlinien tief herab, hat aber sonst Querfalten und sein Abschluß ober den Beinen wird nur durch die Fassung angedeutet. (Nach Bericht von Konservator Walchegger).

Die jüngste Kreuzigungsgruppe dieser Periode dürfte jene sein, welche den Triumphbogen des unteren Altarraumes in der Kapelle des Schlosses Tirol krönt. Fig. 186. Sie ist wiederum ein Holzschnitzwerk und mit einem Kreidegrund über-

---

[1]) Ztsch. d. Ferd. 1885, XXVI.

zogen, der an manchen Stellen besonders an den durch Abschneiden von Reliquien stark beschädigten Füßen so stark aufgetragen ist, daß Viele das Ganze für eine Gypsarbeit ausgegeben haben. Der Heiland, bereits mit drei Nägeln ans Kreuz geheftet, mißt vom Scheitel bis zu den Zehen 2.60 m und ebensoviel von den einen Fingerspitzen bis zu den anderen, obgleich die Arme nicht straff ausgespannt sind; die Beine sollten etwas länger sein. Da die Figur in der Höhe steht, für welche sie wohl ursprünglich berechnet war, so merkt man dieses Mißverhältnis nicht. Wahrscheinlich war es wohl beabsichtigt, weil die altchristliche Kunst die liebend ausgebreiteten Arme des Herrn für einen wesentlicheren Teil der Erlöser-

Fig. 304. Statue d. hl. Korbinian zu Innichen.
Mitt. d. Zent.-Kom., 1890, 252, N. F. XVI.

Fig. 305. St. Georg b. Serfaus.
(Mitt. d. Zent.-K., N. F. 1901, S. 35, Fig. 3.

bilder hielt, daher dieselben gerne kräftiger bildete und die Beine unterordnete, welch' letztere noch überdies mit einem langen Leibrock umhüllt wurden. Der Ausdruck des sanft geneigten von zwei dichtgerollten Haarsträhnen umrahmten Hauptes ist gramvoll, und durch die bittere Qual sind die Augen schief gezogen, der Mund geöffnet; der Heiland erscheint noch lebend, aber im Sterben begriffen, wie wir es ähnlich in Soneburg gesehen haben, obgleich die

Seitenwunde bereits weit klaffend schon erscheint; doch diese ist wie die stark hervorgehobenen Rippen auf die Andacht des Volkes gerechnet. Schultern und Brust sind gut gebildet, die Muskeln an Händen und Füßen ganz wahr. Überhaupt macht die ganz feine Figur einen wohlbefriedigenden Eindruck, verbunden mit Majestät und erhabener Ruhe; die Nebenfiguren: Maria und Johannes, in einer Größe von 2.16 m sind noch besser gelungen. Die Jungfrau steht aufrecht gerichtet, Johannes von Betrübnis gebeugt. Ihre Gewänder sind vortrefflich angeordnet. Maria trägt einen dunkelblauen, rot gefutterten Mantel und ein grünes Kleid wie Johannes, dessen Mantel rot ist. Erst in den letzten 60ger Jahren ward durch Josef Stauder, Kunstschreiner zu Innichen, eine die alte so ziemlich schonende neue Fassung vorgenommen. Jede dieser zwei Figuren hat am Kopfe einen schweren eisernen Ring, an dem sie einmal (ursprünglich?) an der Decke aufgehängt war.

Wie in Rankweil ist auch dieses Kreuz reich verziert. Alle vier Enden der Balken sind quadratförmig, darauf liegt ein übereckgestelltes Vierpaß und in demselben sehen wir einen Kreis, worauf je ein Symbol der vier Evangelisten umgeben von einer Perlenschnur angebracht ist. Den äußersten Rand des Kreuzes umgibt ringsum eine Art Zahnschnitt-Ornament und die innere Fläche belebt ein zwischen übereck gestellten Quadraten abwechselndes Kleeblatt und bereits frühgotisches Weinlaub, so daß Einige bei weiterer Rücksicht auf das Hüftetuch mit breiterem Faltenwurf die ganze Kreuzigungsgruppe nicht einmal in den Schluß des 13. Jahrhunderts versetzen wollen, trotz der im Allgemeinem romanischen Richtung. Was die jüngeren Ornamente des Kreuzes anbetrifft, können diese allein oder das Kreuz selbst im Anfang des 14. Jahrhunderts zustande gekommen sein. Allerdings sind auch die Füße übereinander gelegt und mit einem Nagel ans Kreuz geheftet und deuten so auf diese Zeitbestimmung hin.

In der Spitalkirche von Meran finden wir an der Wand über dem nördlichen Nebeneingang ein dem so eben besprochenen von Tirol ähnliches Kruzifix, das aber auffällig reliefartig behandelt ist. Man hält es für eine Kopie des erstgenannten, hier sind aber vier Nägel, (zwei an den Füßen) verwendet[1]). Neben diesem Kruzifixe stehen auf Konsolen Maria und Johannes, welche Direktor Johanneums Tappeiner vor einigen Jahren aus Pustertal (Lorenzen?) erwarb; es sind, vorzugsweise die hl. Jungfrau, höchst wertvolle sehr schlanke Holzskulpturen, die besten im Lande aus der Neige des 13. Jahrhunderts nach Anderen erst der Frühgotik, dem Beginne des 14. Jahrhunderts angehörig. Maria hat den Kopf aufwärts gerichtet. Der Schleier um denselben ist lang und über die Schultern geworfen. Auch abgesehen von dem erst später vergoldeten Mantel sprechen die geschweiften Zipfel desselben bei beiden schönen Figuren für die Frühgotik.

Das Kruzifix in der neuen Kapelle des bekannten Luftkurortes Campiglio gilt als hoch romanisch, wenn es vielleicht auch erst im 14. Jahrhundert entstanden sein könnte. Die Magerkeit der vollkommen schematisch gebildeten Gliedermassen, die steife Haltung, das flache ausdruckslose Gesicht mit der niedrigen Stirn und dem überlangen Kinn und insbesondere auch die Art, wie die Evangelistensymbole an den Kreuzesarmen behandelt sind, scheinen für diese Auffassung zu sprechen[2]).

In der großen Krypta unter dem Hochaltare der Pfarrkirche von Brentonico am Monte Baldo ruht auf der Altarmensa eine lebensgroße, aus Holz geschnitzte Figur eines Bischofs in gerader Ansicht und Haltung majestätisch auf einem Throne, angetan mit reichhaltigem Gewande. Das magere Gesicht umgibt ein sehr langer Bart, die Mitra hat niedrige Form. Die beiden Hände sind leider etwas verstümmelt, um zu erkennen, welche Dienstleistung der alte Meister ihnen angewiesen hat und um aus den Beigaben ableiten zu können, ob hier St. Zeno, St. Nikolaus oder St. Blasius, wie an einer wahrscheinlich gleich alten Darstellung im Dome von Ragusa zu ersehen ist[3]). Übrigens kommt die sitzende

---

[1]) Große Aehnlichkeit kehrt im Kruzifixe von Pöls in Steiermark wieder, vgl. Abb. in unserem Werke, die christl. Kunst in Wort und Bild, Artikel: Altarkreuz u. Mitt. d. Zent.-Kom. 1870, CX., nur trägt Christus dort noch die Königskrone, in Meran bereits die Dornenkrone.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1898, 56.

[3]) Abbildung dieser letzteren Statue i. Mitt. d. Zent.-Kom. 1869, S. VIII.

Stellung bei einzelnen Heiligen ausgenommen – die Propheten, Apostel und Evangelisten in der romanischen Periode selten vor.

In der Vorhalle der Stiftskirche von Innichen ist eine 2 m hohe Bischofsstatue aufgestellt, welche einen der Patrone dieser Kirche, etwa St. Korbinian vorstellen soll; erklärende Beigaben fehlen (Fig. 304). Die schlanke, hagere Gestalt in ernster, etwas steifer Haltung weist auf die romanische Periode zurück; dasselbe gilt von der segnenden Geberde der Rechten, der weiten Kasel (ohne Humerale) und der niedrigen Mitra. Einsprache gegen das 13. Jahrhundert erhebt das Tüchlein (orarium oder sudarium), welches erst am Pastorale der Bischofsfiguren aus der gotischen Zeit gebräuchlich wurde, könnte aber spätere Zutat sein. Schade, daß das obere Ende des Bischofsstabes hier fehlt, sonst wäre die Entstehungszeit leichter zu bestimmen. Der Kopf des Heiligen ist schön geschnitzt und zeigt edle Gesichtsausdrücke in alter Fassung. Die Statue hat man ganz mit Pergament überzogen und darüber eine Grundierung mit Asche (?) gelegt, worauf dann gemalt wurde. Die gegenwärtige Verzierung der Kasel zeigt aber keine charakteristischen Blumen älterer Zeit, sondern diese sprechen höchstens für den Beginn des 16. Jahrhunderts.

Seit langer, unbekannter Zeit wird zu Serfaus im Oberinntal ein in Holz geschnitztes und bemaltes Marienbild mit dem Jesuskinde mitten im Schooß und auf einer einfachen mit einem Teppich bedeckten Bank sitzend hoch verehrt. Diese alte Gruppe soll nach der Volkstradition auf einem Baume im Walde gefunden worden sein. Die ruhige Stellung beider Gestalten in Geradansicht spricht für hohes Alter. Der verhältnismäßig etwas große, ovale Kopf der heiligen Mutter zeigt große Augen, eine lange gerade Nase und einen kleinen, kaum bemerkbaren Mund. Der Kopf ist frei, kein Tuch oder der überworfene Mantel hüllt ihn ein, sondern nur Haarlocken umgeben das ehrwürdige Gesicht. Die Rechte trägt eine Frucht, die Linke umfaßt das Kindlein, ist aber, um diesen Zweck näher auszudrücken, an der ohnedies sehr schmalen Achsel zu wenig ausgeprägt, selbst dem rechten Arm gegenüber, der auch zu wünschen übrig läßt. Das Kindlein in langem Rocke segnet mit der Rechten, während die Linke gegenwärtig ein Zepter hält, ursprünglich wohl eine Schriftrolle. Beide Gestalten tragen Kronen, die vielleicht ursprünglich beantragt waren, vor anderem bei Maria, weil ein Schleier fehlt, der für die Marienbilder des Frühmittelalters sonst charakteristisch auftritt, so daß dieser Mangel die Serfauser-Gruppe ins 13. Jahrhundert herabdrücken dürfte, trotzdem die erwähnte Haltung, das Ruhen des Kindes mitten vor der Brust der Mutter und das Fehlen eines reicheren, bewegteren Faltenwurfes am Mantel wie am Kleide für noch frühere Zeit zu stimmen scheint. Sie schließt sich der Gruppe in Figur 305 aus dem nahen St. Georgskirchlein über Tösens an; auch eine kleine sitzende Madonna mit dem bekleideten Kinde aus Gries, nun im Museum zu Bozen, sowie die wenig spätere Gruppe gleicher Darstellung zu „Spital am Semmering" sind damit verwandt, an allen kehrt die sehr gedrungene, schmale Körperbildung wieder.

Die dem Leser von S. 128, in Wort und Bild bekannte St. Nikolauskirche bei Windischmatrei bewahrt eine nach alter Form schmalschultrige Marienstatue mit dem göttlichen Kind auf dem rechten Arm. Sie zeigt sich in ruhigen Geradansicht und trägt nur ein eng anliegendes Kleid, das in wenigen Parallelfalten bis zu dem Fußsohlen reicht und nur dort in einigen Querfalten aufliegt. Am Halse ist dieses Kleid stark ausgeschnitten und das ausdrucksvolle Gesicht umrahmten schwere Haarlocken; die Krone ist ganz niedrig und biretartig. Das bekleidete Jesuskind trägt in der Rechten eine kleine Kugel (Apfel?) und mit der Linken scheint es sich an den Haarlocken der Mutter festhalten zu wollen. Die Statue ist mit der Jahreszahl 1683 bezeichnet; diese dürfte entweder auf eine Erneuerung oder auf eine Kopie des verloren gegangenen alten Gnadenbildes im Wahlfahrtsorte Obermauern in Virgen hindeuten.

Von der ornamentalen Steinmetzkunst der romanischen Periode sind die „typischen Formen" von Band- und Tauverschlingungen verschiedener Art rühmend u. dgl. hervorzuheben, welche zum Schmucke einzelner Flächen verwendet werden, vgl. Fig. 33, 35, 53, 56, 62, 63, 111—114, 154, 159, 163, 165 u. s. w.

Eine sehr große Bedeutung hatte in dieser Periode auch die Goldschmiedekunst. Statt wie in unseren Tagen unter dem Einflusse der höheren Künste zu stehen, bemerkt

Schnaase (Geschichte d. bild. Kunst II, S. 657), wurde sie die tonangebende, auf allen sowohl plastischen als malerischen Bestrebungen einwirkende Kunst.

Die aus den vielen Gräberfunden erhellende Vorliebe für den Besitz künstlicher Arbeiten aus edlen Metallen von Seite der Ureinwohner des Landes und die Freude der Baiowaren an Gold- und Silbergeräten (Fig. 56) erhielt sich auch in den späteren Geschlechtern lebendig fort. Diese verwendeten sie dann eben vorzugsweise zum Schmucke der Altäre, zu den Gefäßen des hl. Opfers und der Reliquien der Heiligen. Dazu kam, daß die gerade in diesem Kunstzweige mustergiltigen Arbeiten der byzantinischen Werkstätten ziemlich zahlreich auch in unser Land gelangten und Vorbilder nicht bloß der Technik, sondern auch des geregelten, von der Antike hergeleiteten Stils in malerischen und plastischen Formen gaben, woran es den höheren Künsten mehr fehlte, daher diese von der Goldschmiedekunst nicht wenig beeinflußt wurden.

Schon frühe kommen in den trientinischen Urkunden, vor anderm bei Bergwerks-Ordnungen Silberarbeiter (argentarii gewöhnlich aber silbrarii oder aurifices genannt) nicht selten vor. Da nach dem Codex Wangianus in der Urkunde Nr. 236 v. J. 1185 solche auch zu Trient wohnhaft waren, so dürften einzelne aus dem Rohsilber sogar verschiedene feinere Gefäße und Schmucksachen für Kirche und Haus verfertigt haben, denn die alten Meister überhaupt verschmähten es bekanntlich nicht, Rohprodukte unter ihre Hände zu nehmen, um sie bis zu wahren Prachtwerken zu verarbeiten. Es war nicht wie heute, wo man so gerne alles vorbereitet anderswoher bezieht, z. B. die kirchlichen Gefäße im rohen Guß kauft und sie nur fein bearbeitet![1]).

Kaum einer unserer Kreuzzugsritter nach den Orient oder ein vornehmerer Pilger nach Rom dürfte in die stillen Täler seines Heimatlandes zurückgekehrt sein, ohne daß er ein oder anderes Heiligtum in edler Metallfassung und künstlerischer Form mitgebracht hätte. Mit großer Wahrscheinlichkeit spricht man in diesem Sinne von der Herkunft der alten Vortragkreuze zu St. Bartolomäberg und Ludesch in Vorarlberg[2]).

Welch großen Reichtum von kostbaren Gefäßen selbst Landpfarren besessen haben, geht unter anderem aus einem alten Schatzverzeichnisse der Kirche in Kaltern hervor. Davon bringt Bonelli Notizie crit. istor. 2, 357 eine Kopie nach einer Abschrift des 14. Jahrh. Diese lautet in der Urkunde — De dote sancte Marie virginis in Caldare — Recordacio thesauri beate Marie: VI misales, quatuor gradualia tres antiphonarii, quatuor lectionarii, quatuor matutinales, quatuor testa evangelia — „duo cum tabula aurea et gemmis pretiosis per crucem impositis, duo cum tabulis argenteis;“ quatuor turribula ad aurum, duo ad argentum; candalabra (duo aurea ex illis); V sifinellas; XII cophinos; quatuor ofrenulos argenteas; VI calices unum ex auro, alii ex argento „et gemmis ornatum; etc.“ Die ältesten Schatzverzeichnisse der beiden bischöflichen Kirchen oder der verschiedenen Klöster sind uns leider noch nicht bekannt, sonst würden mehrere ganz vorzügliche Arbeiten zu verzeichnen sein.

Mit der Goldschmiedekunst findet sich in vielen Fällen das Email (Schmelzwerk) so enge verbunden, daß wir wegen des besseren Verständnisses nächstfolgender Beschreibung von mehreren Prachtwerken jetzt schon von dieser Art Malerei Näheres dem Leser vorführen

---

[1]) Einen Goldschmied, namens Chuono kommt um 1090—1097 als Grundbesitzer in Brixen vor (Sinnacher II, 659); zwei andere daselbst heißen: Philippus u. Udalricus, ersterer erscheint als Zeuge i. J. 1107, letzterer 1183—1209 (Neust. Urk. Nr. 160, 179, 189) Bonus von Trient war 1287 unter den Taxatoren der Gemeinde daselbst (Zeitsch. d. Ferd. 1898, 130). Chunlin und Chonrad übten ihre Kunst zu Meran um die nämliche Zeit aus; letzterer erhält 1296 für Ausbesserung eines Kelches III. gross. (l. c. 130—132, 136). — Meister Apelin finden wir 1286 in Bozen (l. c. 129).

[2]) An diesen Kriegsfahrten beteiligten sich in Tirol wie in Vorarlberg mehrere Adelsgeschlechter. Einer der ersten Kreuzfahrer dürfte Ulrich von Tarasp gewesen sein († 1177). Er schenkte einen Kelch. welcher mit seinem Familienwappen (Regenbogen) geziert war und andere Paramente dem bekanntlich von ihm gestifteten Kloster Marienberg und führte zwei Schilde: den genannten und den zum Kreuzzug bestimmten, der ein weißes Kreuz auf goldenem Felde zeigte. Mit Beginn des 13. Jahrhunderts nahmen selbst die zwei damaligen Landes-Bischöfe an den Kriegsfahrten ins hl. Land regen Anteil: Friedrich von Wanga zu Trient und Bertold von Neifen zu Brixen. Ersterer starb den 6. November zu Ptolemais, letzteren begleitete wahrscheinlich Graf Albert von Tirol. Ueber den Ritter Heinrich von Aufenstein sieh S. 306.

müssen. Die Wirkung der Gravierungen und Schnitte suchte man nämlich durch den Reiz der Farbe zu erhöhen. Zu diesem Zwecke überzog man die Umrisse der Figuren mit einer farbigen harzigen Masse, was man nach dem italienischen Worte Niello (schwarz) benannte; dann wurde die Zeichnung auf der Silberplatte rein abgeschliffen, so daß sie auf schwarzem Grunde erschien. Ein anderes ist das Grubenemail, wo der Hintergrund oder die Gewandmassen vertieft und farbig (blau, grün, rot) ausgefüllt wurden, die Figuren aber oder doch die Fleischteile stehen blieben; diese bekamen dann eine Vergoldung und wurden mit gravierter Zeichnung der Innenlinien versehen.

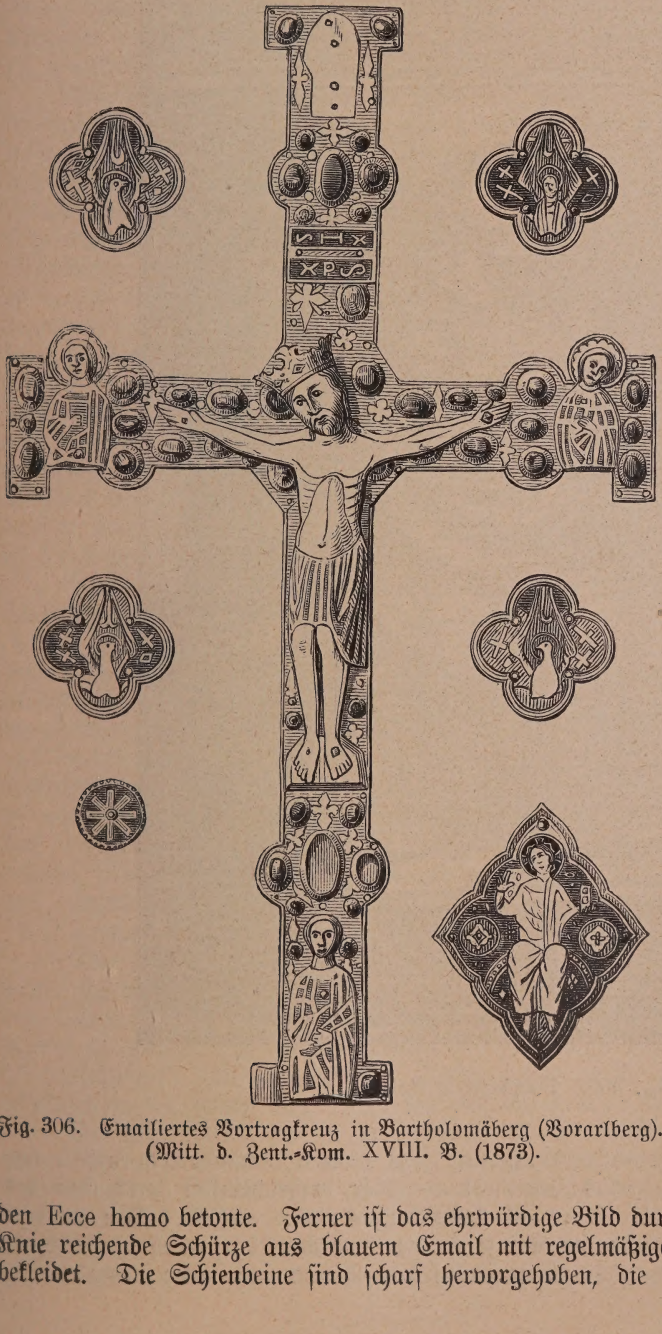


Fig. 306. Emailiertes Vortragkreuz in Bartholomäberg (Vorarlberg). (Mitt. d. Zent.-Kom. XVIII. B. (1873).

Ein interessantes Stück alter kirchlicher Metallarbeiten ist das byzantinisch-romanische Vortragkreuz zu St. Bartholomäberg im Montafonertal (Vorarlberg). Fig. 306 zeigt uns dessen Vorderseite. Das Kreuz selbst aus Tannenholz, ungefähr 60 cm hoch, erscheint mit getriebenem und vergoldetem Bronzeblech überkleidet und mit blauem Email ganz überzogen. Die Balkenenden schließen in einer Art Krückenform ab und etwas tiefer erweitern sie sich durch angesetzte Halbkreise, um die gerade Linie zu beleben. Ferner ist das ganze Kreuz mit einzelnen Blümchen sowie mit größeren und kleineren Glaspasten in einfachen Fassungen reichlich besetzt, von denen aber mehrere ausgefallen und durch farbiges Holz ersetzt wurden oder leer da stehen. Am Christusbilde, in halbrunder Figur, treten etwas weniger befriedigende Körperverhältnisse auf; die Armen sind zu kurz gehalten, Brust und Rippen nur durch Linien angedeutet, der Gesichtsausdruck spricht aber Ruhe, Ergebung, Schmerz und Leiden aus. Im Übrigen wiederholt sich die bekannte frühromanische Charakteristik; der Heiland hat ziemlich jugendliches Aussehen, kaum bemerkbaren Bart und trägt über den langen, platt herabfallenden Haupthaaren eine schöne, durch Steine und Lilienzacken verzierte Krone, da das Frühmittelalter mehr den König, die spätere Zeit den Ecce homo betonte. Ferner ist das ehrwürdige Bild durch eine von den Hüften bis an die Knie reichende Schürze aus blauem Email mit regelmäßigen fast parallel laufenden Falten bekleidet. Die Schienbeine sind scharf hervorgehoben, die Füße neben einander auf ein

Brettchen gestellt und abgesondert angenagelt. Nahe an den Enden der Querbalken des Kreuzes sieht man jugendliche, teilweise auch emaillierte Halbfiguren in faltenreichem Mantel, einen Nimbus um den traurig gesenkten Kopf — vielleicht trauernde Engel oder Sonne und Mond personifiziert, wie man dies bis ins 13. Jahrhundert hinein häufig findet. Unten am Kreuze ist ebenfalls eine jugendliche Figur angebracht (bis an die Knie sichtbar) unbärtig, in der Linken ein Buch haltend, wahrscheinlich Johannes Ev. — sein Untergewand erscheint mit blauem, der Mantel mit grünem Schmelzwerk ausgelegt. Das Täfelchen über

Fig. 307. Buchdeckel in Trient.

dem Haupte des Erlösers, mit goldenen Buchstaben auf blauem Emailgrund enthält eine bekannte Inschrift: JHS XRS. (Jesus Christus) — aber wahrscheinlich durch den des Schreibens unkundigen Künstler wie oft an Glockeninschriften etwas entstellt. Wie an dem aus Figur 301, 302 bekannten Rankweiler Kreuze ist die (hier aber blau) emailierte Rückseite dieses Kreuzes in der Mitte der Durchschneidung der Armen mit einer rhombenartig

geschweiften Platte besetzt, welche den auf dem Regenbogen thronenden, verherrlichten Erlöser in Email auf blauem Grund darstellt (Fig. 306 rechts unten). Seine Rechte hat er lehrend erhoben, in der Linken das Buch des Lebens haltend; er ist unbärtig, mit einem langen, faltenreichen Gewande angetan, die Füße auseinander gesetzt, von auffallend lang gestreckter Proposition. In den Nimbus hat der alte Meister ein breites Kreuz von rotem Email eingezeichnet und nahe an den Enden der Kreuzesbalken sind die Sinnbilder der vier Evangelisten in Vierpässen angebracht; der Engel des Matthäus kommt unten zu stehen, die drei übrigen sind ganz gleich, nämlich Adlerköpfe mit Nimbus und mit in die Höhe gestellten Flügeln, wohl wiederum ein Irrtum, der das Sinnbild des Johannes dreimal gab, statt Adler, Löwe und Rind (siehe Fig. 306). Alle erscheinen auf blauem Grunde, der durch Kreuzchen nach Art der Byzantiner ausgezeichnet ist. Das Kreuz dürfte noch dem 12. Jahrhundert angehören.

Ein dem soeben beschriebenen Vortragkreuze sehr ähnliches findet sich zu Ludesch, ebenfalls in Vorarlberg. Eine Beschreibung des Conservators Jenny i. d. Mitt. d. Zent.-Kom. v. J. 1878 bemerkt, daß der wesentliche Unterschied zwischen beiden sei: 1. am Christusbild hier eine Andeutung des Bartes durch punktierte Linien und die Hervorhebung des Schnurbartes durch plastische Behandlung; 2. eine Abweichung in der Farbenverteilung des Schmelzwerkes, insoferne an Bildumrahmungen des Ludescher-Kreuzes gleichmäßig blau als Grundfarbe der Felder und dunkelgrün als Umrandung gewählt ist, während Rot und Grau nur in untergeordneten Stellen auftreten; 3. die zwischen den einzelnen Glaspasten eingravierten kleinen Ornamente ahmen eine Übergangsform (spitziges Kleeblatt) und die Kreuzesenden die ausgesprochene Kleeblattform nach. Diese wie die darauf befestigten Evangelisten-Sinnbilder auf beiden Seiten sind mit Perlenschnüren umrahmt und die Figuren selbst sorgfältig wie in der späteren Zeit ausgeführt. Dieses rührt aber, wie ein Vergleich mit dem Bilde des Heilands auf der Vorder- wie Rückseite dartut, von einer späteren Umänderung her, welche am Kreuze vorgenommen worden ist; erhaltene Halbkreise auf der Rückseite der Querbalken deuten dies auffallend an. Die größeren aufgesetzten Ornamente dürften noch der ersten Arbeit angehören, denn ihre Form erscheint älter. Jünger wiederum ist die Schrift des Titels in Gold auf grünem Email.

Ein sehr altes Vortragkreuz aus vergoldetem Kupfer besitzt die Kirche von Möggers, Dekanat Bregenz. Die Form des Kreuzes (von 24 cm Höhe und 18 cm Breite) ist dieselbe wie an jenem aus Holz in Rankweil (Fig. 299), aber einfacher behandelt. Auf den Enden und in der Mitte fehlen die Reliefs, dafür deuten Löcher von Nägeln auf die ursprünglich eingesetzten Steine hin. Christus, mit wagrecht ausgespannten Armen, gleicht in der Haltung dem großen Kruzifixe in Innichen Fig. 297), nur ist hier das Haupt etwas nach rechts geneigt, eine königliche oder Dornenkrone fehlt; die Rippen deuten einfache Gravierungen an, das lange Tuch mit schwachen parallelen Falten schließt fast geradlinig ab und die Füße scheinen auf einem Schemmel zu ruhen ohne angenagelt zu sein. Schade, das dem verhältnismäßig auch zu großem Kopfe mit langem Barte eine höhere Stirn fehlt; dadurch sieht dieser und mit ihm das Ganze unförmlich und als eine handwerkmäßige Arbeit aus, welche aber in früher Zeit nach einem streng romanischen Originale aus dem 12. Jahrhundert hergestellt wurde.

Eine sehr ähnliche, aber wertvollere Arbeit besitzt das Germanische Museum in Nürnberg. Es wäre nicht unmöglich, daß die „Edlen von Altmannshausen" dieses Kreuz aus dem Orient gebracht haben. In moderner Form steht darauf die Zahl 983 und die Inschrift: es gleicht dem Bernwardkreuz. — Metallene Vortragkreuze mit Email aus dem 13. Jahrhundert sind auch in den Landesmuseen z. B. Bozen, Innsbruck, ein fast tadelloses in der Kirche von Pejo im Sulztale u. a. O. zu sehen.

Der heil. Inhalt der zu dem gottesdienstlichen Gebrauche bestimmten Bücher führte schon frühe zu einer prachtvollen, selbst äußeren Ausstattung. Vor anderem waren es das Evangeliarium und Missale, welche durch die Kunst auch außen verziert wurden. Die Buchdeckel selbst bestehen aus Holz, worauf man reines Gold- oder Silberblech oder doch vergoldete Kupfertafeln festnietete und dann an diesen getriebene oder emaillierte Darstellungen nicht selten umgeben von Edelsteinen, herstellte. Beide Deckel eines Buches haben übrigens

niemals einen und denselben Schmuck; der vordere Deckel ist gewöhnlich reicher ausgestattet als der rückseitige.

Von solchen reich verzierten Bücher-Einbänden aus Metall aus dem Beginn des 13. Jahrhunderts, wenn nicht noch älter, machen sich zwei Stücke im Domschatz zu Trient bemerkenswert. Der eine für ein Missale[1]) zeigt auf dem einen aus Silber bestehenden,

Fig. 308. Buchdeckel in Trient.

vergoldeten Rückdeckel ein getriebenes hohes Relief, Maria mit dem Jesuskinde darstellend (Fig. 307). Die heil. Jungfrau in Vorderansicht sitzt auf einem durch Säulchen und andere Ornamente ausgezeichneten Throne und folgt einer majestätischen Haltung ihres Körpers bei guten Verhältnissen in allen Einzelteilen. Ihr langes Kleid wie der weite Mantel sind sehr gut behandelt und reich zu weichen Faltenpartien geordnet. Weniger gelungen sind dem

[1]) Ordo Missae, für den Bischof mit Gebeten vor und nach der Messe beim Ankleiden.

Meister die Köpfe beider Figuren. Die Mutter hat das Haupt durch ein eigenes Tuch umhüllt und nicht wie sonst mit dem Mantel bedeckt. Ihr strahlenförmig getriebener Nimbus ist etwas zu sehr auf die eine Seite gerückt, was dem Bilde auch einigen Eintrag tut. In der Rechten hält sie eine Frucht, welche auffallend einer Feige ähnlich sieht, wie dies in Italien öfter wiederkehrt und daher für das Entstehen des Bildes daselbst sprechen dürfte. Die Frucht, welche das segnende Kind mit der Linken fest erfaßt hat, gleicht wiederum mehr einer Birne als einem Apfel. Der Hintergrund des Ganzen ist glatt und scheint um seine ursprüngliche Umrahmung gekommen zu sein, denn das feine Ornament an der gegenwärtigen erinnert eher an eine italienische Arbeit des 15. Jahrhunderts.

Der Vorderdeckel des Buches ist mit einer ganz flachen Verzierung versehen worden. Eine mit Nägeln befestigte Silberplatte stellt das Bild des Stifters, des uns bereits bekannten, höchst tätigen Kunstfreundes, des Bischofs Friedrich von Wanga vor. (Fig. 308). Dieser Umstand dient zugleich zur näheren Bestimmung des Alters dieser Arbeiten, welche zweifelsohne unter ihm (1207—1218) zu Stande gekommen sind. Sein Name ist oben angeschrieben. Er tritt uns in Vordenansicht und in vollem bischöflichen Ornate entgegen: in verbrämter Albe, mit reich gemusterter Dalmatik und faltenreicher Glockenkasel angetan, oben geschmückt durch ein verziertes Kreuz von kurzer Form mit schiefstehenden Querbalken, welche eigentümlicher Weise in sich erweiternden Rundungen abschließen. Die am unteren stolaförmigen Ende angebrachten Fransen deuten wohl an, daß hier das Pallium angedeutet sei, welches nur mit einem Zickzackornament ohne Kreuz verziert ist. Den Hirtenstab in der Rechten zeichnet nichts weiter als ein einfaches Blatt in der Krümmung aus, seine Linke hält ein Buch mutig empor; an der einfach dreieckigen niedrigen Mitra tritt erst ein breiter Quer- aber noch kein Längestreifen auf. Prachtvolle und in edlem Schwunge streng ausgebildete spätromanische Form, wie man sie seltener findet, macht sich in den Spiralranken an der breiten Umrahmung der Platte geltend, ein sehr praktisches Muster für verschiedene Aufgaben in der Stickkunst. Bezüglich der Technik des Ganzen begegnen wir hier zuerst der bereits vorausgeschickten Erklärung des Niello, indem, wie aus vorliegender Abbildung auffällig ersichtlich wird, in die Gravierungen der Darstellung sowohl im Bilde des Bischofs als auch im Ornamente schwarze Masse eingerieben ist, die auf dem feingeschliffenen Silbergrunde eine gute Wirkung hervorbringt.

Ein Lektionarium erhielt dieselbe reiche und ähnliche Außenverzierung; den Rückdeckel nimmt das Relief eines sitzenden Apostels, zweifelsohne St. Petrus (wegen des Kahlkopfes) ein, ohne Heiligenschein, mit beiden Händen ein Buch umfassend; der Schlüssel fehlt. Der Apostel sitzt in voller Vorderansicht, mit langem Kleide mit Mantel in antikisierender Gewandung angetan, auf einem mit einem Polster belegten Throne, der eine hohe Rücklehne hat. Auf dem Vorderdeckel begegnen wir ganz derselben Bischofsfigur, welche wir bereits kennen gelernt haben; die Behandlung der Figur erscheint aber hier noch edler gehalten, namentlich ist der Hals nicht mehr so unschön mager geformt. Ein Manipulus hängt seltsamer Weise von beiden Armen herunter, das Palliumkreuz hat sich bedeutend verlängert, ist mit mehreren Kreuzchen verziert und von der Mitra hangen die später nie fehlenden, mit Fransen versehenen, Bänder herab. Bezüglich der Randverzierung hat der alte Meister dieselbe schöne Form wie in Figur 308 ausgewählt. Diese Arbeit dürfte etwas jünger sein[1]).

Eine andere Nielloarbeit von kleinerem Umfange in gefälliger Anordnung der gut angelegten Figuren aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, Fig. 309, stellt die „Aufopferung Christi im Tempel" dar. Dieser ist durch zwei Säulen angedeutet, von welchen sich zwei Bogen nach einwärts spannen; als Abschluß des Ganzen dienen aufgesetzte, niedrige Häuschen oder Türmchen und hinter der einen Säule wächst üppiges streng romanisches Laubwerk empor. Simeon hat seine Hände mit einem Tuche umhüllt, um so ehrfurchtsvoll den Heiland, welchen ihm Maria darreicht, in seine Arme zu nehmen. Auffallend ist, daß auch die der hl. Jungfrau nachfolgende Frau nimbiert erscheint; ist es Anna oder Salome?

---

[1]) Weil eine Namensbezeichnung fehlt, glaubt man das Bild des hl. Vigilius hier zu sehen?

Das niedliche Bildchen stammt wahrscheinlich aus einem Diptychon, angehörig der ehemaligen großen Ettlischen Altertumssammlung, befand sich bei der kunsthistorischen Ausstellung zu Innsbruck i. J. 1865, wo auch eine dritte Nielloplatte mit erhabenem Christus aus dem Stifte Fiecht zu sehen war.

Im südlichen Kreuzesarme des Domes ist am alten, spätgotischen Gitter um das Grabmal des seligen Adelpret, Bischofs von Trient, welcher am 8. März 1177 getötet wurde, eine vergoldete Kupferplatte wit getriebener Arbeit angebracht Fig. 310. Zu oberst sieht man Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, und darunter die Szene dargestellt, wie Aldigret der Kastelbarker den Bischof Adelpret mit einer Lanze durchbohrt. Beide sitzen zu Pferd, ersterer in leichter Kriegerrüstung, letzterer in einem fein gefalteten, eng anliegenden Gewande ohne die mindeste Andeutung seiner Würde. Die Namen sind auf einer, das Haupt eines jeden gleich einem Nimbus umgebenden Scheibe eingraviert. Rings um die Platte lauft ein graviertes spätromanisches verschlungenes Ornament, laut dessen die ganze Arbeit dem 13. Jahrhundert anzugehören scheint. Ist das Figurale an sich roh behandelt, so verdient es schon wegen des historischen Wertes einer Erwähnung. Christus mit rundem Haupte steht am Kreuze mit weich ausgebreiteten Armen und trägt noch die Königskrone, ein langes Lendentuch und hat die Füße enge aneinander gelegt; von den vier Nägeln ist keine Spur zu finden. Maria und Johannes sind ärmlich behandelt. Von den unteren Figuren ist der Mörder wie sein Roß besser gelungen als die Figur des Bischofs und seines Pferdes.

Der Altar in der romanischen Periode.

Bevor wir von den heil. Opfergefäßen sprechen, soll auch vom Altarbaue selber hier kurz die Rede sein. Tragbare Altäre (Tragaltäre) waren in frühester Zeit gebräuchlich; die Bischöfe bedienten sich derselben auf Reisen, besonders als Begleiter der Kaiser in den Feldzügen. Sie waren aus vornehmen Steinen (Onyx, Jaspis, Serpentin und dem kostbarsten Marmor) und mit Metall (vergoldetem Kupfer, Silber, selbst Gold) in wertvoller getriebener Arbeit umhüllt. Auch der Dom von Trient besitzt noch ein solches Schatzstück in fein getriebener Silberumrahmung, deren Ecken die Sinnbilder der Evangelisten zieren, während die ganze untere Seite aus Silber eine lange Inschrift bedeckt, welche den Spender, nämlich Bischof Friedrich von Wanga nennt, der ihn selbst geweiht hat (1207—1218[1]).

In den Kirchen und Kapellen bestand der Altar aus einem gemauerten Altartisch, dessen Oberfläche oft nur schön geglättet und mit einer auf allen, oder wenigsten drei Seiten vorstehenden Steinplatte belegt war. Die Reliquien wurden in der Regel an der Vorderseite des Unterbaues eingesetzt. Auf der Mensa stand in vornehmeren Kirchen ein Reliquienschein oder ein niedriges Bildwerk; in der Regel wurde das Altarbild durch ein Wandgemälde an der Ostwand des Chores vertreten, da dieses genau bis zur Höhe der Mensa herabreicht und somit seine Bestimmung näher und deutlich ausspricht, wofür sich Beispiele bis zur Stunde erhielten. Ausnahmsweise entdeckte man zu Sanzeno auf dem Nonsberg hinter der Mensa einen eigenen Aufbau aus Stein zur Aufstellung eines Reliquienscheines, der nun in der neu angelegten confessio vor dem Hochaltare rekonstruiert aufgestellt ist, vgl. Abb. in Anaunia Sacra, bei Monauni i. Trient, 1896. Im Jahre 1472 ließ Bischof Hinderbach die Reliquien feierlich einsetzen; die aufgefundenen Säulchen des Altares Retable gehören einer viel älteren Zeit an.

Interessante Nachklänge des ältesten Altarbaues erhielten sich noch bis tief in die gotische Periode hinein so z. B. in der gotischen Vigiliuskirche bei Tassul im Nonsberg. Der Mauerkörper der Mensa ist in der Mitte hohl gelassen und in diese Höhlung ein kleiner Steinsarg altchristlicher Form hineingestellt, welcher die Reliquien enthält. Um aus diesem Baue wirklich eine Confessio zu machen wird die Altarplatte von vier zierlichen

[1]) Toneatti, il saggio del duomo, p. 52.

romanischen Säulchen getragen und der Hohleraum nach außen durch ein eisernes Gitter verschlossen[1]). Einfacher Anlage sind die Altäre in den Burgkapellen Hocheppan u. Heimfels.

Unter allen kirchlichen Gefäßen ist der Kelch samt Patene und Röhrchen im Stifte Wilten in verschiedener Beziehung als die hervorragendste Metallarbeit hervorzuheben[2]). Es ist ein Speisekelch aus dem Ende des 12. Jahrhunderts und man glaubt, das er zur Austeilung des hl. Blutes an die Gläubigen (zunächst an die Mönche) gedient habe, somit ein sogenannter: „calix ministerialis" war. Auf diese Bestimmung wird geschlossen wegen seines großen Umfanges und weil er mit zwei Henkeln zum bequemeren Tragen versehen ist. Das Gewicht beträgt nahezu 3 kg. Figur 311 zeigt denselben in der Hälfte natür-

Fig. 310. Eine getriebene Arbeit auf vergoldetem Kupfer im Dom von Trient. (Photog. v. Unterweger).

Fig. 309. Ein Niello aus Innsbruck.

licher Größe. Auch zwei Röhrchen (fistula) sind noch vorhanden; deren bediente man sich, um das hl. Blut aus dem Kelche zu schlürfen[3]). Alles ist aus Silber und stark vergoldet.

Hinsichtlich des Aufbaues erscheint dieses hl. Gefäß ziemlich einfach; zu Grunde gelegt ist der Kreis. Der Fuß beginnt mit einer senkrechten Platte und zieht sich dann zart geschweift bis zum Knopfe (Nodus) stark zusammen; als Vermittlung zwischen letzterem und der weiten Schale oder Kuppa, welche einen vollen Halbkreis bildet, dienen nur zwei kräftige Perlstäbe und schließt mit einem feinen Reifchen das Ganze ab. Einen weiteren Schmuck

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 152.

[2]) K. Weiß hat in einem Separatabdruck aus dem im 4. B. des Jahrbuches der Zent.-Kom. enthaltenen Aufsatz über diesen Kelch mit 6 Tafeln und 3 Holzschnitten, Wien bei Cubasta, veröffentlicht, welchen wir folgendes entnehmen.

[3]) Jetzt ist das Röhrchen nur noch bei der päpstlichen Pontifikalmesse in Form von drei mit einander verbundenen Röhrchen erhalten — das längere dient dem Papste, die beiden anderen dem Diakon und Subdiakon.

bereiten der Schale die zwei Henkel, welche mit streng stilisiertem romanischen Blattwerke innen ausgefüllt sind. Einen besonders hohen Wert hat dieser Kelch durch den übergroßen Reichtum ornamentaler und figuraler Ausschmückung, sowie durch die interessante und verschiedenartig an derselben angewandte Technik.

In ornamentaler Hinsicht tritt als Hauptanordnung die Einteilung der Flächen des Fußes und der Schale in runde, aus verschlungenen Bandstreifen gebildete Felder hervor, von welchen jedoch nur jene des Fußes eine regelmäßige Kreislinie bilden, jene der Kuppa dagegen etwas verzogen erscheinen. Sämtliche Felder des Kelches sind mit 35 Darstellungen aus dem alten und neuen Testament geschmückt, die im Zusammenhange mit jenen auf der

Fig. 311. Der Kelch im Kloster Wilten (IV. Jahrbuch d. Zent.-Kom.)

Patene stehen und damit einen abgeschlossenen Cyklus bilden. Sie beginnen mit der Erschaffung der Welt und schließen mit der Himmelfahrt Christi. Die Grundflächen der Darstellungen sind mit äußerst zarten und verschiedenartig geformten Ornamenten, bestehend in stilisiertem Laubwerk, reich bedeckt. (In vorliegender Abbildung wegen ihrer Kleinheit leider nicht sichtbar, wohl aber in oben zitierter eigenen Broschüre). Die zwischen den Medaillons befindlichen Flächen, gleichfalls auf ornamentiertem Hintergrunde, schmücken sich größtenteils auch mit figuralischen Darstellungen, und zwar auf dem Fuße mit Tiergestalten und auf der Schale mit Cherubim.

Die Technik an der Verzierung des Kelches und der Patene besteht teils in Gravierung und Niellierung, teils in getriebener Arbeit. Was insbesonders den Kelch anbelangt, so wurden an dem Fuße und der Schale die Umrisse der Figuren und der Ornamente aus

dem vergoldeten Silbergrunde herausgehoben und die dadurch auf der Platte entstandenen Vertiefungen mit Niello ausgefüllt. Bei den Inschriften dagegen wurden die Buchstaben graviert und mit Niello ausgefüllt, die übrige Metallfläche blieb Silber. Die Zeichnung der Figuren wurde graviert und an einzelnen Stellen, wie z. B. bei den Kopfhaaren nilliert. (Vgl. den Unterschied zwischen beiden Arten in Fig. 311—313). Einzelne Köpfe sind, um sie hervorzuheben — geschwärzt.

Auf die Einzelheiten näher eingehend und unten am Fuße beginnend, finden wir gleich in schönen Uncialen die Worte: . PARCE . CALIX . ISTE . PER . QUOS . DATUS . EST . TIBI . CHP . E . PERTHOLDI . MONITIS . CUI . SIS . MITISSIME . MITIS. — Beide lateinischen Verse bezeugen, daß dieser Kelch von „Berthold“[1]) Christus zur Erinnerung geweiht ist, damit dieser ihm gnädig sei.

An der äußern Einfassung der Fußfläche läuft eine zweite Inschrift herum: . IN . TESTAMENTO . VETERI . QUASI . SUB . TEGUMENTO . CLAUSA . LATET . NOVA . LEX . NOVUS . IN CRUCE . QUAM . RESERAT . REX.

Diese spricht die große Wahrheit des Christentums aus, daß das neue Testament die Erfüllung des alten sei und daß diese Erfüllung durch den Kreuztod Christi bewerkstelliget wurde. Sie enthält aber auch die Andeutung, daß die auf der Fläche des Kelchfußes auftretenden altteſtamentarischen Begebenheiten als typologische Vorbilder der Begebenheiten des neuen Bundes, welche auf der Kelchschale und der Patena angebracht erscheinen, und zwar insbesondere als Vorbilder des Leidens Christi aufzufassen sind. Bei allen Darstellungen mit Ausnahme jener der Vertreibung aus dem Paradiese ist diese Auffassung auch zulässig[2]).

---

[1]) Ueber den Namen Berthold, welcher hier als Geschenkgeber auftritt, wird in einer alten schriftlichen Aufzeichnung, die in Wilten aufbewahrt ist, bemerkt, daß der Kelch einst vom älteren Berchtold, Grafen von Andechs oder von dessen Sohn dem Kloster geschenkt worden sei, da Abt Heinrich († 1190) auf eindringliche Fürsprache des Genannten erlaubt habe, den Flecken Innsbruck auf das diesseitige Innufer, welches Eigentum der Chorherren von Wilten wär, zu übertragen. Die Wahrscheinlichkeit dieser Vermutung ist um so größer, als die Zeit, in welche die Verhandlungen zwischen den Erwähnten über diese Angelegenheit fallen, mit dem Kunstcharakter des Gefäßes ziemlich genau übereinstimmt. — Eine zeitlang war dieser Kelch vergraben und um 1304 in einem Acker wieder aufgefunden worden. — Andreas Hofer's kräftige Einsprache soll ihn vor dem Einschmelzen bewahrt haben.

[2]) „Die altteſtamentarischen Darstellungen“ sind: 1. Das Schöpfungswerk der Welt nach dem sechsten Tage. Gott Vater mit dem Kreuznimbus, in der Linken eine Rolle, mit der Rechten segnend ist von allen charakteristischen Merkmalen der Schöpfung umgeben; hinter ihm ein Baum, in der Höhe vor ihm Sonne, Mond und Sterne, auf der Erde Vögel und die Tiere des Waldes, zu seinen Füßen im Wasser ein Fisch. Dieses Bild gilt als ein Vorbild der geistigen Schöpfung der Menschheit durch Christi Kreuzestod. 2. Dem schlafenden Adam nimmt Gott Vater eine Rippe aus der rechten Seite Die Erschaffung der Eva bedeutet die Gründung der Kirche durch die Seitenwunde Christi. Wie durch die Rippe der Grund zur Fortpflanzung des Menschengeschlechtes gelegt wurde, so nahm durch das Blut und das Wasser aus der Seitenwunde Christi die Kirche ihren Anfang und der Schlaf Adams bezeichnet den Tod Christi am Kreuze. 3. Der Sündenfall. Eva ist im Begriff aus dem Mund der Schlange den Apfel zu nehmen (Fig. 311). Damit wird der Beginn des Sinneslebens bezeichnet, durch Christi Opfertod der Beginn des neuen geistigen Lebens, der Erlösung von der Sünde, daher sind beide Bilder oft an einander gereiht. 4. Die Vertreibung aus dem Paradiese; der Engel mit gezücktem Schwerte schiebt Adam und Eva, welche obgleich mit einem bis zu den Knien reichenden Hüftröckchen bekleidet, doch ein Blatt sich vorhalten, ungestüm vorwärts. 5. Opferung Kains und Abels; das Lamm des letzteren, als ein von Gott gefällig aufgenommenes Opfer ist Vorbild des Opfertodes des Lammes Gottes, durch welches die Sünden der Welt hinweggenommen werden. 6. Tötung Abels; diese hat ebenfalls eine typologische Beziehung zu Christi Tod, ist aber auf dem Klosterneuburger Altar mit dem Judaskusse und der Tötung Abner's durch Joab zusammengestellt. 7. Die Arche des Noah, der durch einen Nimbus ausgezeichnet nach der Taube mit dem Friedenszweige deutet; seine Arche, ein Vorbild des Schiffes der Kirche, die Taube wird auf den hl. Geist bezogen, daher am genannten Altare mit der Sendung des heil. Geistes zusammengestellt und die Arche wie eine Kirche gebaut ist. 8. Nooh's Opfer (eine Taube vor dem Altare mit verhüllten Händen emporhaltend zu Gott, dessen Gegenwart durch einen Halbkreis mit drei Strahlen angedeutet ist), Vorbild des Opferlammes Christi. 9. u. 10. Abrahams Opferung des Isaak und der Widder; so opferte der himmlische Vater seinen Eingebornen am Kreuze. 11. Melchisedechs Opfer, wo das Brot in Form einer Patene erscheint Fig. 311 (am Fuße links); seine Beziehung zum königlichen Priestertum (secundum Melchisedech) ist bekannt; neben dem letzten Abendmahl auf dem Klosterneuburger Altar erscheinend. 12. Die Tötung des Osterlammes der Juden oder spezieller Typus der Kreuzigung Christi z. B. auf Emails von St. Stephan in Wien. 13. u. 14. Das

Am kurzen Schafte des Kelches sind unter rundbogigen Nischen die vier Cardinaltugenden in Brustbildern eingraviert. Sie erscheinen ganz gleichförmig, ohne Merkmale und nur mit der Umschrift bezeichnet als: PRUDENTIA, FORTITUDO, TEMPERANTIA, JUSTICIA (Fig. 311).

Den Knauf zieren in getriebener Arbeit die vier Paradiesesflüsse als männliche, nackte Gestalten mit Gefäßen, aus denen Wasser fließt; ihre Namen lauten: GEON, PISON, TIGRIS, EUPHRATES. Sie stehen in sinnbildlicher Beziehung zu Christi Erlösungswerk und den 4 Evangelistenzeichen neben der Kreuzigung auf der Außenseite der Patene (Fig. 312). Christus, die Quelle des Paradieses genannt, zerteilt sich in seiner Lehre durch die Evangelisten in alle vier Weltgegenden.

Die Schale des Kelches beginnt gleich über dem Perlstabe des Knaufes mit einem zart ornamentierten Streifen, die schöne Bearbeitung der Henkel ist an der Figur 311 ersichtlich; die elegante Kelchschale schließt am Rande mit dem Inschriftbande:

HIC . QUODCUMQUE . VIDES . RES . SIGNAT . SPIRITUALES
SPIRITUS . EST . QUI VIVIFICAT . SED . NIL. CARO . PRODEST.

Dazwischen ziehen sich in Doppelreihen neutestamentarische Begebenheiten ringsherum[1]).

An diese Darstellungen schließen dann jene auf beiden Seiten der Patene an. Diese hat die gewöhnliche Form eines runden, gegen die Mitte zu kreisförmig vertieften Tellers, mit einem Durchmesser von 24 cm, vgl. Fig. 312 und 313. Hinsichtlich der Technik sind hier zwei Verfahren zu beobachten. Die Darstellungen auf dem Rand der beiden Seiten sind auf die Fläche graviert und nur einzelne Teile derselben nilliert oder in Silber belassen. So sind alle Architekturen Silber geblieben und die Zeichnung derselben ist nilliert; ebenso die in die Hölle einziehende Synagoge. Der mittlere Teil, außen mit der Kreuzigung und innen mit den Frauen am Grabe besteht aus zwei Silberplatten, welche mit der Rückseite aneinander gelegt und an den Rand der Patene gelötet sind. Die Darstellung der Kreuzigung ist getriebene Arbeit, nahezu 1 cm über die Platte sich erhebend; die Innenseite mit der Darstellung: „Die Frauen am Grabe Christi“ ist vorschriftmäßig ganz glatt, obgleich nilliert. Es ist nämlich im Vergleich zum Kelche und zum äußeren Rand der Patene das Niello so flach gehalten, wie abgeschliffen, daß es bei der Berührung mit dem Finger gar nicht bemerkt wird. Dieses Verfahren hat sich auch besser bewahrt, ist noch an allen Teilen vollkommen erhalten, während jenes an den Rändern und am Kelche an mehreren Stellen ausgebrochen ist.

Was die bildlichen Darstellungen auf der Patene anbetrifft, so finden sich auf der Rückseite: 1. Die Kreuzigung Christi. Fig. 312. Der Erlöser erscheint tot mit geschlossenen Augen; sein von wolligen Haaren umgebenes Haupt ist mit einem Kreuznimbus geziert und ragt über die Querbalken des Kreuzes hinaus, so daß die sehr mager gehaltenen Arme fast wagrecht ausgebreitet sind, überhaupt tritt er mehr als Sieger über alle Unbilden auf dem Fußbrette stehend, und nicht an den Nägeln hängend und leidend auf. Der Bart, ähnlich wie in Fig. 297 ist nur fein angedeutet und nicht geteilt, das lange Lendentuch

---

Volk Israel in der Wüste und Moses Wasser aus dem Felsen schlagend. Diese Quelle ist ein Vorbild des Blutes Christi. Sowie Moses die Seinen durch dieses Wunder von dem leiblichen Untergang gerettet, so hat Christus durch das Blut aus seiner Seitenwunde alle vom geistigen Tode befreit. 15. Moses und die eherne Schlange; nach Johannes mit Christus am Kreuze verglichen, daher beide Bilder oft an einander gereiht.

[1]) In der unteren Reihe erscheint 1. Mariä Verkündigung; 2. Mariens Besuch bei Elisabeth; 3. Geburt Christi (Fig. 311); 4. Die Hirten auf dem Felde; 5. u. 6. Anbetung der hl. 3 Könige; 7. Darbringung im Tempel; 8. Taufe Christi; 9. u. 10. Hochzeit zu Cana. In der oberen Reihe: 11. Christus vor Jerusalem (das durch hohe, kuppelartig eingedeckte Türme angedeutet ist; Christus mit einer Rolle in der Linken, segnet oder etwa besser: macht eine Redegebärde mit der Rechten, vor ihm Petrus und ein anderer Apostel). 12. Einzug Christi in Jerusalem (Fig. 311); 13. Fußwaschung (Fig. 311); 14. Das letzte Abendmahl; 15. u. 16. Die schlafenden Jünger und Christus am Ölberge (allein ohne Engel oder Kelch); 17. Judaskuß; 18. Christus vor Pilatus; 19. Geißelung Christi; 20. Kreuztragung.

zwischen den Füßen eingeschlagen und in reiche, aber zarte Falten gelegt. Maria und Johannes in weiten Kleidern drücken durch die Haltung der Hände ihre Klagen offen aus, besonders Maria. Als Begleiter der Szene finden wir die Brustbilder der Evangelisten-zeichen mit breiten Schriftbändern und das Ganze umfängt die Inschrift: PECCATUM . XPC . MUNDI . TOLLIT . CRUCIFIXUS.

Auf dem Rande begegnen wir 2. der Synagoge, in die Pforten der Hölle einziehend. Ein Bau mit Kuppeltürmen, wo Flammen herausschlagen, bezeichnet den Ort der Verwerfung. 3. Die Befreiung der Altväter aus der Vorhölle; Christus mit der Siegesfahne reicht dem Ersten an der Pforte die Hand: es ist wohl Adam. Neben dem Herrn steht ein Engel mit einer Kugel (Macht) in der Hand. 4. Einführung

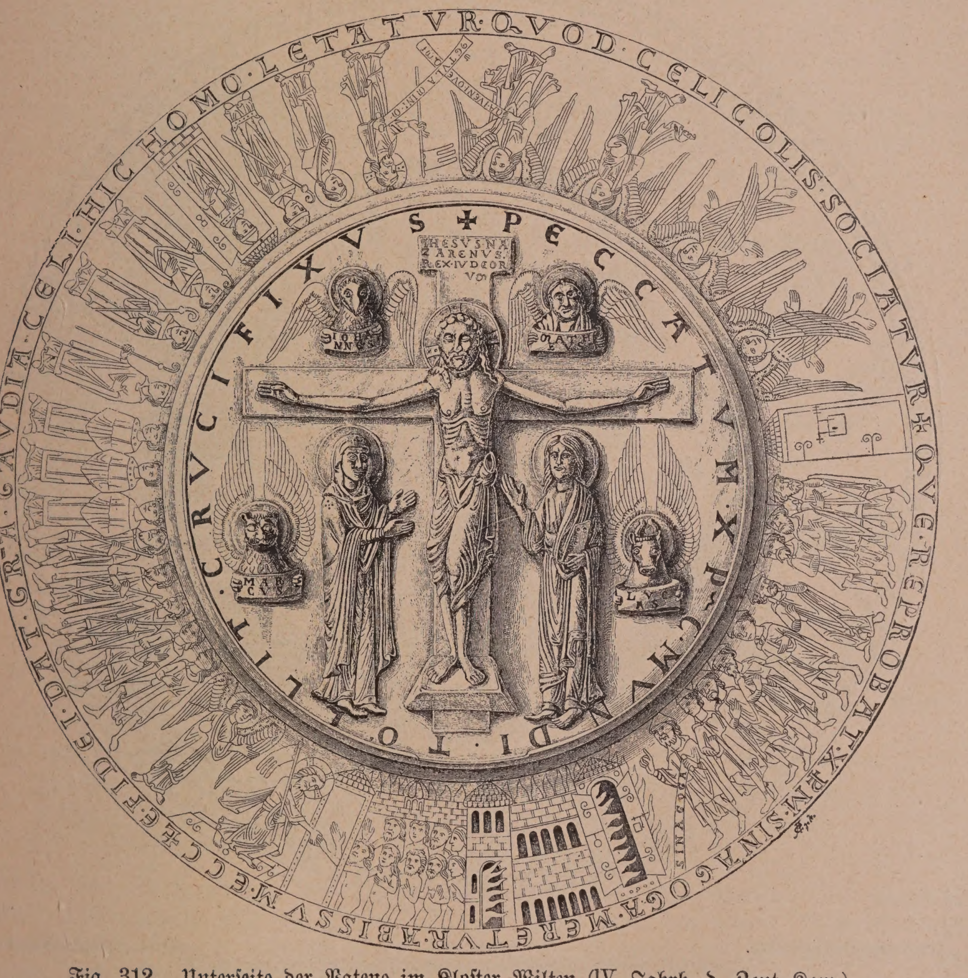


Fig. 312. Unterseite der Patene im Kloster Wilten (IV. Jahrb. d. Zent.-Kom.)

der Auserwählten in das Himmelreich. Dieses veranschaulichen zwei Cherubine und zwei Engel, von denen der eine wieder mit einer Kugel, der andere — dem Heiland entgegentretende — ein Band mit den Worten: QUIA . INVENI . OVEM . O. M. F. in der Hand hält. Gegenüber steht Christus, in der Rechten die Siegesfahne, in der Linken ein Schriftband mit den Worten: GRATULAMINI . M. Ihm zunächst steht Johannes Ev. und dann folgen Bischöfe, Diakone und zum Schluß weltliche Figuren mit Pilgerstäben. Rings um den Rand laufen folgende drei Verse in lateinischen Uncialen:

QUE . REPROBRAT . CHRISTUM . SINAGOGA . MERETUR . ABISSUM .
ECCLESIE . FIDEI . DAT . GRATIA . GAUDIA . CELI .
HIC . HOMO . LETATUR . QUOD . CELICOLIS . SOCIATUR.

Auf der Vorderseite der Patene, Figur 313 begegnen wir 5. in der Mitte den drei Frauen am Grabe. In der geöffneten Halle eines turmreichen Gebäudes mit vielen rundbogigen Fenstern und Kuppeldächern sitzt auf dem offenen Grabe, das die Form einer Kiste hat, gestützt auf dem Grabdeckel, der Engel mit einem Spruchbande, worauf die Inschrift steht: QUEM . QUERITIS . IN . SEPULCRO. Vor dem Grabe

Fig. 313. Innenseite und Durchschnitt der Patene im Kloster Wilten (IV. Jahrb. d. Zent.-Kom.)

stehen links die drei Frauen, von denen die erste ein Weihrauchgefäß, die beiden anderen Salbbüchsen tragen. Unter der ganzen Gruppe sieht man die Wächter als Zwerggestalten jedoch in kriegerischer Bekleidung in tiefen Schlaf versunken. Im Kreise herum um die ganze Vorstellung steht zu lesen:

FULGENT . CLARA . DEI . VITALIS . SIGNA . TROPHEI .
PER . QUEM . VITA . DATUR . MORTIS . IUS . OMNE . FUGATUR .

6. Christus mit der Siegesfahne erscheint zweien nimbierten Frauen (Maria und Magdalena); auf dem Schriftbande in seiner Linken stehen die Worte: NOLI . ME TANGERE. Unmittelbar daran stoßt: 7. Christus auf dem Wege nach Emaus, mit einem Reisestabe zwischen zwei wandernden, nimbierten Jüngern. 8. Christus zu Emaus; in einem von zwei Türmen flankierten Gemache sitzt er das Brod brechend zwischen den zwei staunenden Jüngern zu Tische. 9. Christus fordert Thomas auf, seine Hand in seine Seitenwunde zu legen. Er erscheint ohne Siegesfahne bei verschlossenen Türen den Aposteln, welche zu je fünf rechts und links von ihm auf verzierten Bänken sitzen. 10. Himmelfahrt Christi. In der Mitte des Feldes sieht man am Saume der Wolken die Füße des zum Himmel auffahrenden reich bekleideten Heilandes und zu beiden Seiten zwei Engel mit abgewandtem Antlitze, von denen jener rechts der ihm gegenüber stehenden Maria und den Aposteln auf einem Bande die Worte: SIC . VENIET . QUE.... und jenen links den übrigen sechs Aposteln, die Worte: VIRI . GALILE . Q. D. vorzeigt.

Fig. 315. Reliquiarium.

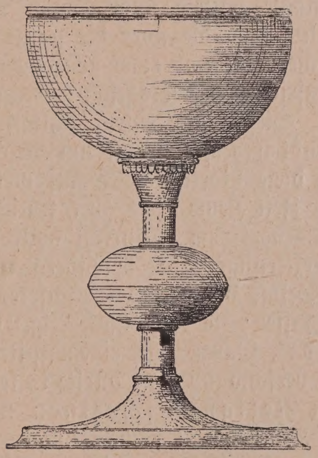


Fig. 314. Romanischer Kelch i. Museum z. Bozen.

Zu äußerst am Rande der Patene ist zu lesen:

INDICIIS . PROBAT . HIS . SE . VICTOR . VIVERE . MORTIS .
MEMBRIS . IN . CAPITE . SPES . EST . FIRMISSIMA . VITE .
UT . REDIVIVUS . ABIT . SIC . OMNES . VIVIFICABIT.

Nach der Beschreibung der Bilder wäre noch ihr Kunstcharakter in Betracht zu ziehen. Diesbezüglich fällt ein großer Unterschied auf; denn am Kelche kehrt die uns in der romanischen Periode bekannte häufig vorkommende Steifheit und Unbeweglichkeit der Körperteile, sowie das Mißverhältnis an den dünnen Füßen und Armen zu den meist großen Köpfen wieder, hingegen erscheinen die Figuren auf der Patene namentlich das Hauptbild: der Engel mit den Frauen am Grabe freier und lebendiger, der Ausdruck individueller, der Faltenwurf der Gewandung einfacher und nicht gesucht, so daß man schließen muß, entweder hat die Patene eine geschicktere Hand zu gleicher Zeit mit dem Kelche oder wahrscheinlicher erst nachträglich ein tüchtiger Meister selbe hergestellt. Daß hier auch die Technik eine andere, eine feinere sei, haben wir bereits bemerkt.

Einen einfachen, schmucklosen Speisekelch, aus Kupfer und vergoldet besitzt das Museum in Bozen, in halbnatürlicher Größe durch Fig. 314 wiedergegeben; dieses Gefäß

stammt aus Plaus in Vinschgau. Nach dem bereits stumpfspitzig massiv gebauten Knaufe in plattgedrückter Kugel- oder Apfelform dürfte es dem 13. Jahrhundert angehören. Zum Beweise, daß ein befestigter Deckel vorhanden war, dienen Spuren von Gewinden desselben. Ein ähnlicher Meßkelch aus Silber mit Patene befindet sich auf Schloß Braunsberg bei Lana; wird jetzt als Laienkelch bei Erteilung des Blasiussegen verwendet.

An Material und im Baue verwandt ist Fig. 315, welche die Abbildung eines Reliquariums aus dem Stifte Marienberg bietet; es ist dieses schlanke Schaustück nur um ein Drittel größer als es hier erscheint. Die hl. Gebeine waren in dem beinahe die ganze obere Hälfte einnehmenden Glaszylinder verwahrt. Interessant ist die am Glase angebrachte arabische Inschrift; diese bedeutet nach einer Untersuchung, welche Abt Leo Treuinfels in Wien vornehmen ließ, auf deutsch einen Glückswunsch: „Glück und reichlichen Lebensgenuß“ und gibt Zeugnis, woher das Glas stammt und welch’ früher Zeit es angehört[1].)

Zu Unterinn auf dem Ritten bei Bozen fand man 1886 beim Abbrechen des Hochaltares, das aus Zinn gegossene Gefäß, welches Fig. 316 in natürlicher Größe wiedergibt und eine höchst interessante Form hat. Leider wurde ihm durch den Zahn der Zeit arg mitgespielt, der Rand um die Mündung war wie der Fuß fast gänzlich weggefressen, dennoch betrug noch die Höhe 9 cm, die Tiefe der Höhlung 7 cm. Es hatte auch ein Ausgußröhrchen, wie deutlich noch zu ersehen war und dürfte ursprünglich als „Opferkännchen“ gedient haben. Das Ganze bestand aus Zinn und war gegossen; an den rauhen Stellen der Oberfläche haftete noch Sand, welcher wohl nur vom Gußmodell herstammen kann. Eigentümlich sind die über die ganze Außenfläche sich verbreitenden vielen Buckeln, ähnlich Halbkügelchen, die auf einer tellerförmigen Unterlage erscheinen. Erhabene Verzierungen an der Außenseite von Glasgefäßen anzubringen ist schon eine sehr alte Sitte[2]). Diese vielen erhabenen Stellen an einem schlüpfrigen Glasgefäße können wohl auch einen praktischen Zweck gehabt haben, nämlich um dieselben sicherer anzufassen und festzuhalten. Später übertrug man diese Vorkehr auch auf metallene Gefäße, wie uns unser Fall belehrt. In der Folge der Zeit liebte man aber stylistisch ornamentale Ausstattung. Die in Fig. 316 vorkommende Kugelform entspricht vollständig dem romanischen Style, in dessen Werken perlenartige Verzierungsweise, besonders an Geräten, häufig wiederkehrt, Fig. 291, 302, 311 u. s. w. Selbst die Fußplatte unseres interessanten Reliquiengefäßes ward nicht ohne Verzierung belassen; sie zeigt nach Fig. 317 eine sternförmige Figur, außen herum durch Bögen begrenzt, das Ganze auf einem gitterartig behandelten Hintergrunde. Unser Gefäß, das nun leider verschwunden ist, dürfte in seiner Art ganz einzig, als ein wahres Unikum dastehen[3]).

Von Reliquienschreinen hat noch der Domschatz von Trient ein kupfernes, längliches Kistchen mit giebelförmigem Deckel aufzuweisen. Es ist ein kostbares Stück der romanischen Periode, aber nicht hinsichtlich seines Baues, sondern wegen seiner polychromen figurenreichen Bemalung aus dem 13. Jahrhundert. Die Bischöfe nahmen diesen Schrein auf ihrer Reise in der Diözese mit sich; denn darin waren die Reliquienkapseln für die zu weihenden Altäre verschlossen[4]). Drei andere Reliquienkästchen daselbst aus Bein ebenso einfach gebaut, wechseln in ihrer Form ein wenig von einander ab; eines ist kreisrund mit halbkugelförmigem Deckel, etwa 12 cm im Durchmesser. Die zwei übrigen (40 cm lang und 20 cm hoch) haben Viereckform und das eine hat flachen Abschluß, das andere gibelförmigen. Ornamentiert sind alle drei gleichmäßig. über die Ecken und dem Deckel ziehen sich vergoldete glatte Spangen hin, welche in eine geschweifte Lanzenspitze auslaufen. Die weitere Belebung der spiegelglatten Flächen wird teils durch aufgemalte, teils eingravierte Jagdtiere und Falkenjäger angestrebt. Dieses Bildwerk ist ungemein zart behandelt und die

---

[1]) Kunstfreund 1892, 63, 64.

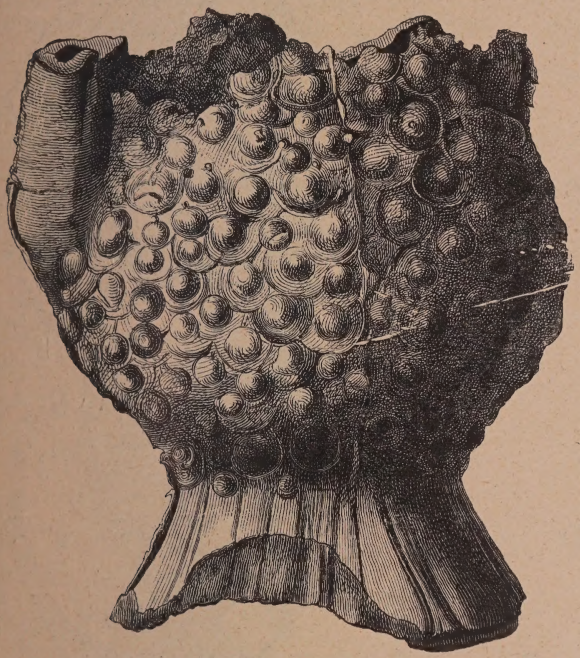
[2]) Solche Gläser hat man nach Kraus, Realencyclopädie d. christl. Alt., S. 617 bereits in den Gräbern der Katakomben als Blutfläschchen der hl. Martyrer gefunden. Daran sind verschiedene Seetiere in Relief aufgelötet, als Fische, Conchilien u. s w.

[3]) Franz Bock weiß in seiner trefflichen und weitläufigen Abhandlung „über die christlichen Meßkännchen“ (Mitt. d. Zent.-Kom. 1864, S. 1 ff) kein ähnliches Gefäß in Wort oder Bild anzuführen; wenn es mehrere geben würde, dürften sie diesem scharf blickenden Forscher kaum entgangen sein.

[4]) Über die Bemalung dieses Schreines in Email siehe weiterhin: Romanische Malerei.

Konturen abwechselnd mit Rot und Braun bemalt oder vergoldet. Neben Falken und Adlern ist oft der Pfau vertreten, bald in stolzem Einherschreiten das Rad schlagend, bald den langen Schweif gerade ausstreckend. Fast ebenso häufig kehren Paradiesvögel paarweise wieder, die Schwänze kreuzweise übereinander gelegt, umgeben von einer kreisförmigen Umrahmung und mit ihren scharfen Schnäbeln Schnüre oder eine Art Zweige mit kleinen runden Beeren daran haltend (Fig. 318). Einen weiteren Schmuck bilden Bandstreifen und kleine Kreise oder Perlen dazwischen.

Bereits S. 102 wurde des ältesten Altarbaues mit den an der Rückseite der Mensa aufgestellten Reliquienschreinen gedacht. Hier sei zu S. 318 „Reliquien-Altäre" noch ergänzt: der Sarg aus weißem Marmor, welchen der Bischof von Trient 1472 bei dem Umbau der Pfarrkirche von Sanzeno im Nonsberg fand, ruhte in der Gruft auf vier Säulen mit Eckblatt und Blätterkapitell. Dieser Bau gehörte somit erst einer späteren Zeit, etwa dem 13. Jahrhundert an, um die Reliquien der hl. Martyrer Sisinnius, Martyrius



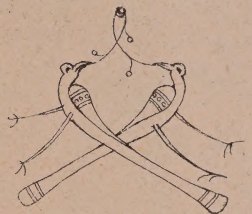


Fig. 318.

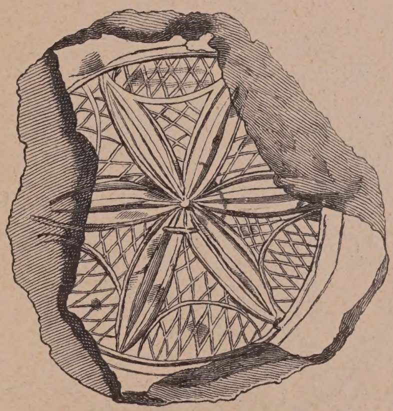


Fig. 316. Reliquiengefäß (Opferkännchen) aus Unterinn).

Fig. 317. Innenseite der Fußplatte des obigen Gefäßes.

und Alexander aufzubewahren. Im Jahre 1895 erbaute man aber, wie S. 318 bemerkt wurde, eine neue Confessio vor dem Hochaltare und stellte hier den alten Reliquienaltar wiederum auf. Von Interesse ist, daß der Altar der Kapelle von Hocheppan die ganze Nische ausfüllt, wie jener des Schlosses Heimfels. Keiner von beiden ist noch mit einer Steinplatte bedeckt, sondern man hat nur die Oberfläche fein geglättet und die Reliquien wahrscheinlich an der Vorderseite eingesetzt.

Eine größere Rolle unter den kirchlichen Gefäßen unserer Periode spielten, wenigstens hier in Tirol, auch die Taufschüsseln. Es gab deren bis in das letzte Jahrzehnt noch eine größere Anzahl im Gebrauche. Eine aus Messing-Bronze erhielt sich im Museum zu Bozen; sie hat volle Kreisform, im Durchmesser von 35 cm, mit 10 cm Tiefe. Die Bodenfläche zeigt das Gotteslamm mit der Siegesfahne im kräftigen Relief; am schmalen Rande findet sich eine zusammenhängende Reihe von Siegeln wieder, die jenem am Glaszylinder des Marienberger Reliquariums ähnlich sind. Die schwungvollen Formen an der Fahne deuten aber bereits auf die letzten Jahre des 13. Jahrhunderts. Von den vielen verkauften Taufschüsseln ist jene figurenreiche im Besitze des Belvedere-Inspektors zu Wien, K. Scheffler, vor

anderen erwähnenswert. Wie die Ränder war wahrscheinlich auch die Bodenfläche dieses 45 cm im Durchmesser und 9 cm in der Tiefe messenden, höchst interessanten Schaustückes aus kupferreicher Bronze mit Bildwerk geschmückt, das aber infolge langen profanen Gebrauches in den Händen einer Bäuerin im Zillertal verschwunden ist. Fig. 319 gibt diese Schüssel in nahezu halbnatürlicher Größe wieder[1]). Die Bilder sind im Kreise an-

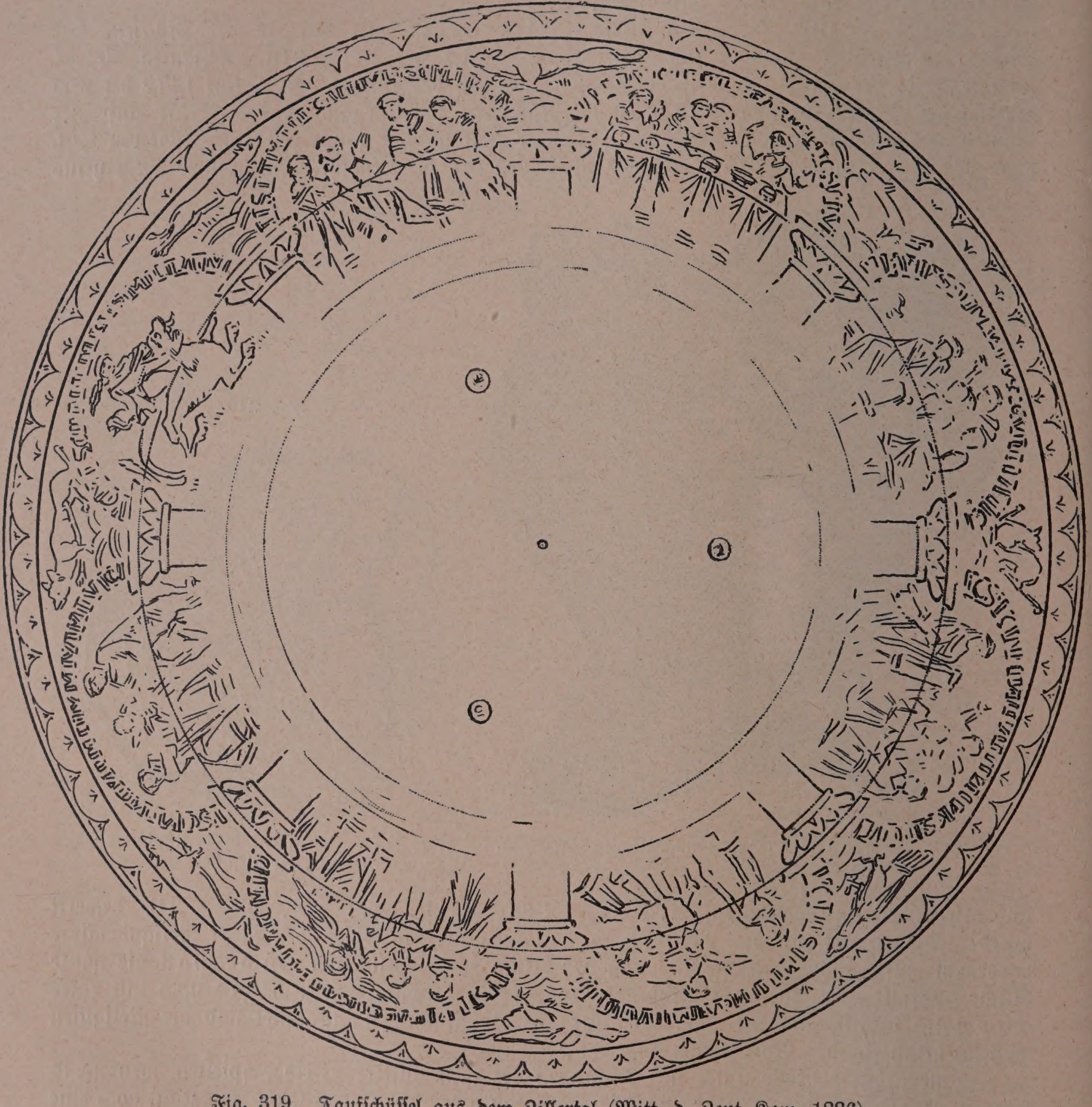


Fig. 319. Taufschüssel aus dem Zillertal (Mitt. d. Zent.-Kom. 1886).

geordnet und durch kurze Säulen mit niedrigen blattreichen Kelchkapitellen, über welche sich Bogen mit Inschriften spannen, von einander abgeteilt. Die acht Darstellungen stehen im innigen Zusammenhang und beziehen sich auf das Leben Samsons mit Anlehnung an die hl. Schrift. (Buch d. Richt. 13. u. 14. K.) Sie beginnen 1. mit der Verkündigung

[1]) Frimmel beschreibt sie in den Mitt. d. Zent.-Kom. 1886, S. 11 ff., wovon ein Auszug hier folgt.

der Geburt Samsons durch einen Engel und dem Opfer seines Vaters Manue (der Leser findet dieses Bild auf Fig. 319 rechts unten, wo das Brustbild des Engels gut sichtbar ist). Die Inschrift lautet: VOTIS NATUS ERIT SIBI QUEM DS IPSE SACRAVIT. (weiter links) die Geburt Samsons mit den Worten darüber: ECCE PARIT STERILIS SIC URGENT IUSSA TONANTIS. 3. Samson überwindet den Löwen (noch weiter links), begleitet von den Worten: BRACHIA SAMSONIS DOMUERUNT ORA LEONIS. 4. Vermälung des Helden mit Dalila und der Beischrift: HIC ALIENIGENAE SAMSON COPULATUR AMICAE. 5. Samson gibt den Gästen bei seinem Hochzeitsmahle Rätsel auf, worüber geschrieben steht: LETUS CONVIVIS PROPONIT AENIGMATA LETIS. Samson verweigert die Lösung; Dalila droht, mit der Inschrift: CIVIBUS AUXILIO POSSIS ADESSE MEMENTO. 7. Samson nimmt seine Beute von Ascalon; dies ist überschrieben mit: UT FERIT EXUVIAS CONSURGIT IN ASCALONIAS. 8. Samson verteilt die Beute; darüber die Worte: HIC GRAVITER CESIS VESTES PARTITUR AMICIS. Diese Bilder eignen sich vortrefflich als sinnbildlicher Schmuck einer Taufschüssel, denn Samson

Fig. 320. Glocke aus Lanza.

Fig. 321. Kruzifix aus Eisen.

Fig. 322. Löwenkopf an der Sakristeitüre der Stiftskirche in Innichen.

ist „Vorbild Christi"; auch seine Geburt verkündet ein Engel, er war stark und mächtig, half aus der Not, war Richter, überwand den Löwen, ähnlich wie der Erlöser den Satan oder höllischen Löwen. Auch gilt Samson als Bild eines „Gläubigen", der von Gott begnadigt, Kraft hat, so lange er seinen Gelübden treu bleibt, aber von einer sinnlichen Neigung zum Falle gebracht, der Gnade und Kraft verlustig geht, bis er sich endlich nach langer Buße wieder erhebt, neue Stärke faßt und als ein Held für Gottes Sache fällt.

Von der schweren Kunst des Erzgusses, der bekanntlich schon frühzeitig im großen betrieben an Türflügeln, Taufbecken und Grabplatten mit lebensgroßen Figuren auftritt, wie wir in der gotischen Periode sehen werden, sind in Tirol aus der romanischen Kunstperiode nur kleinere Werke auf uns gekommen.

Die schwersten Stücke sind die Glocken, von denen aber die größte kaum über einen Zentner wiegt. Sie hängt als die kleinste im Turme von St. Jakob in Gröden und hat eine enge schlanke Form, die sich bedeutender erst unten an dem außen halbkreisförmig gebauten Schlagringe erweitert und ausgeschweift ist (ähnlich Fig. 320). Unmittelbar über diesem finden wir zwischen zwei Bandstreifen den Namen des Meisters; er nennt sich: MAGISTER MANFREDS; noch höher stehen die Worte: AVE MARIA GRATIA PLENA DNS TE (CUM).

Die einzelnen Uncialen sind teilweise sehr unregelmäßig gestellt, bald zu hoch, bald zu niedrig zu den übrigen; ihr strenger Charakter, wie wir ihn auch in Fig 320 u. dgl. kennen lernen, weist auf das 12. Jahrhundert als Entstehungszeit hin[1]). Daran schließen sich die Glocken von Lanza (Nonsberg[2]) und St. Florian bei Neumarkt; letztere jetzt im Museum zu Innsbruck, ist ungefähr 50 cm hoch und 36 cm unten weit. Als Inschrift trägt sie den Namen des Meisters allein; MAGISTER VETOR ME FECIT. Ihre Form ist ungeschlachter als jene zu St. Jakob in Gröden und daher vielleicht noch älter, hinsichtlich des Charakters der Buchstaben stehen sie sich gleich. Hohes Alter muß auch den je beiden Glöcklein von St. Moritz in Ulten und St. Veit auf dem Tartscher Büchel bei Mals zugeschrieben werden. In Form und Größe, welche nahezu Fig. 320 veranschaulicht, weichen sie wenig von einander ab, die Inschriften in romanischen Initialen lauten ganz gleich. Hervorzuheben ist, daß die kleinere Glocke in beiden Türmchen plumperer Form ist und keine Inschrift hat. Den Schlagring fanden wir aber in St. Moritz außen nicht mehr gerundet, sondern gleich einer Fase flach behandelt, was auf den Übergang zur Gotik als Entstehenszeit deuten dürfte. Die Inschrift hat der alte Meister in St. Veit hoch oben und in der Mitte der Glocke und einzelne Buchstaben bald zu hoch, bald zu niedrig in 2—3 Zeilen angesetzt, den alten Charakter daran aber festgehalten; einige Worte erscheinen nur zur Hälfte, dennoch aber kann auf beiden Glocken nichts anderes als die Grabschrift gelesen werden, welche die Engel auf einer Marmorplatte geschrieben zu Haupten der hl. Agatha gesetzt und Glocken Italiens nicht selten tragen, sie lautet: MENTEM SANCTAM SPONTANEAM, HONOREM DEO ET PATRIAE LIBERATIONEM[3]). Darunter stehen in beiden Orten die Namen der Evangelisten. Von Ornamenten, als: Schnüren od. dgl. läßt sich nichts entdecken, auch nicht an den kleineren. Der Ton der Glöcklein in St. Moritz ist sehr fein und wird weit gehört, trotz des sorgfältigen Läutens bei geringer Schwingung der Glocken, da sie nur dünn im Metalle sind. Eine ähnliche Inschrift wiederholt sich auf einer Glocke von Hinterkirch aus dem Jahre 1534 und selbst an der größten Glocke zu Breitenwang mit der Jahreszahl 1716, gegoßen „von Bartlm. Grasmair"[4]).

Im Besitze des † Direktors Tappeiner in Meran fand sich ein roh gegossenes, kleines Kruzifix aus dunkler Bronze mit breiterem ganz parallel und senkrecht gefaltetem Hüftröckchen, vgl. Fig. 321. Die Haltung des Ganzen erinnert unwillkürlich an das Kruzifix auf der Wiltener Patene (Fig. 312) und dürfte daher auch derselben Zeit angehören, obgleich das Haupt mehr geneigt ist, ähnlich wie in Fig. 303; jede Spur von einer Krone fehlt. Das Kruzifix wurde unter Schutt auf dem Dachboden des Spitales in Meran gefunden.

Die Türe der alten Sakristei in der Stiftskirche von Innichen schmückt, ein streng romanisch stilisierter Löwenkopf von bedeutender Größe, in Form einer vollen Halbkugel mit großen Ohren und mit herausgestreckter Zunge, im festgeschlossenen Maule einen Ring haltend; die reiche Mähne findet sich in gleiche Büschel geordnet und zieht sich wie ein schöner Kranz auf der dem Ganzen unterlegten Platte herum, Fig. 322. Wahrscheinlich hat dieser Kopf die Tür des Haupteinganges ursprünglich lange geschmückt und ist erst später bei einem Umbau der Türflügel an die heutige Stelle versetzt worden.

Wie die romanische Zeit überhaupt mit Vorliebe Tiergestalten, die der Künstler oft ziemlich frei behandeln und stilisieren durfte, zu verschiedenen Zwecken sowohl in der Ornamentik des Bauwerks als auch an Geräten verwendete, so wählte sie auch als Wasserbehälter (Handwaschbecken, Aquamanile) mehrere Arten von Tieren, als: Drachen, Löwen,

---

[1]) Eine Abbildung im Kirchenfreund v. J. 1868, Taf. IV. Brixen bei Weger.

[2]) Trotz der schlauchartigen Form ist sie erst von MCCC nach Semper, Wanderungen S. 214.

[3]) Diese Inschrift wurde zur Verehrung der Heiligen gewählt, weil die Einwohner von Catania bei wiederholten Ausbrüchen des Aetna der Gefahr dadurch ein Ziel setzten, daß sie den Schleier, welchen Agatha getragen, feierlich dem Berge entgegenhielten. Dieser Schleier ist bei dem Martyrium der Heiligen, wie sie auf Kohlen gewälzt wurde, nicht verbrannt, sondern nur vom Feuer gerötet worden.

[4]) Rapp, Diözes.-Beschreib. V, 258; ebendort wird (IV, 747) auch die eine der 2 Glocken in St. Christina bei Lichtenberg als eine sehr alte bezeichnet.

Adler u. dgl. Deren bediente sich der Priester vor und während der Messe die Finger zu waschen. Ein solches, wahrscheinlich kirchliches Waschgefäß aus Trient, später im Besitze des Architekten Essenwein in Nürnberg, hat die Gestalt eines Pferdes, das im Allgemeinen ganz glatt aus Bronze gegossen ist; nur auf die Aufzäumung hatte der Meister große Sorgfalt verwendet und die Mähne auf der rechten Seite sowie den Schweif graviert. Zwischen den Ohren befindet sich die Öffnung zum Eingießen des Wassers, wo ein in einem Charniere beweglicher Verschluß angebracht ist. Ein Tierkopf auf der Brust des Pferdes hält die Ausflußröhre im Maul, die durch einen Zapfen verschlossen wird. Als Handhabe dient ein schlangenähnliches Tier, welches in den Hals des Pferdes zu beißen scheint. Ein ähnliches etwas jüngeres Gefäß (v. Schluß d. 13. Jahrh.) findet man nach Essenwein in der Sammlung des Fürsten von Sigmaringen[1]).

Die in Kirchenschätzen oft aufgeführten Rauchgefäße waren bei der kunsthistorischen Ausstellung zu Innsbruck i. J. 1865 in drei Exemplaren vertreten und standen im Besitze des Grafen v. Enzenberg und der Herren Ettl und Steiner daselbst. Jenes des

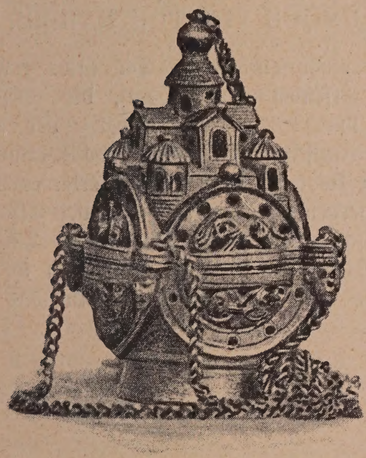


Fig. 323. Rauchfaß im Schlosse Tratzberg.

Fig. 324. Siegel des Collegiat-Stiftes in Innichen. (Mitt. d. Zent.-Kom., N. F. IV, 1878, S. CXXVI Fig. 3).

Erstgenannten wird im Schlosse Tratzberg aufbewahrt und ist in Fig. 323 abgebildet; seine Form sieht sehr reich aus. Auf einem niedrigen kreisrunden Fuß ist eine Art von vier kreisrunden Schilden zu einem Ganzen zusammengebaut, von welchen deren untere Hälfte noch zur Schale, die Obere zum Deckel gehört. über letzterer erhebt sich ein Gebäude in gleicharmiger Kreuzesform mit Kuppeltürmen in den Ecken und einem größeren Kuppelturme über die Vierung. Die im Halbkreise abschließenden Fenster sind offen und dienen, den Rauchwolken freies Austreten zu gestatten. Kleine kreisrunde Öffnungen am Rande der oberen Schildfläche haben denselben Zweck sowie die durchbrochenen Zwischenräume des von ihnen eingeschlossenen Laubornamentes. Die Schale hängt an vier Ketten, die von menschlichen Köpfen ausgehen. Alle 3 Stücke sind aus Bronze.

Auch die größeren Siegel, deren Stöcke häufig von Goldschmieden geschnitten wurden, leisten durch ihre bildlichen Darstellungen und Verzierungen einigen Beitrag zur Kunstgeschichte. Die ältesten Siegel haben kreisrunde Form und sind mit dem Bilde des betreffenden Schutzpatrones geschmückt, dessen Name ringsum in Initialen geschrieben ist. Eine Probe hievon gibt Fig. 324; es ist ein ovales Siegel, dessen sich das Stift Innichen vom Jahre

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1867, S. XXX, Abb.

1167—1310, also über den Schluß der romanischen Periode in unserem Lande bedient hat Der auf einem mit Wolfsköpfen verzierten Throne sitzende hl. Kandidus in Bischofskleidung, hält in der Rechten einen Palmenzweig, in der Linken ein offenes Buch. Er ist durch das Pallium ausgezeichnet, welches nur ein Kreuzchen schmückt. Eigenartig sind die den Nimbus ausfüllenden Strahlen.

Wie in der vorchristlichen Zeit war auch in der romanischen Kunstperiode das Elfenbein für kleinere künstlerische Arbeiten sehr beliebt, denn dieses Material ist fest, dicht, läßt sich aber biegen und selbst erweichen, hat große Dauerhaftigkeit, nimmt eine eigenartige, sehr gefällige Politur an, läßt sich bemalen und vergolden. Wie die romanische Kunstperiode diesen Kunstzweig gepflegt hat, davon geben noch viele Hausaltärchen (Diptychen), Buchdeckel u. a. m. den besten Beweis. Auch in Tirol gab es ähnliche Arbeiten. So berichtet Bonelli in seinen Notizie istor. crit. I. 321, daß im fürstb. Archiv von Trient ein alter Codex (ein Martyrologium) mit einem Elfenbeindeckel versehen war, der den hl. Gregor mit einer Feder in der einen, mit einem Buche in der andern Hand, und darüber geflügelte Tiere (Evangelistenzeichen?) u. a. m. darstellte. Zu größerem Schutze des Reliefs lief rings-herum ein vergoldeter Metallrahmen, auf welchem folgende Verse standen:

CARIVS INTUS HABET NOBIS, QUOD LITERA POSCIT,
QUODCUNQUE FORIS PULCHRUM CARUMQUE VIDETUR HABERI.

Von dem Allen konnten wir in Trient nichts mehr entdecken. Die öfter erwähnte Ausstellung zu Innsbruck i. J. 1865 wies zwei Elfenbeinarbeiten auf, die noch dem 13. Jahrhundert angehörten; Eigentümer der einen war Graf v. Enzenberg, der andern Steph. Knoflach, emer. Pfarrer. Die erstere ein byzantinisches Werk zeigte vollkommen klar motivierte Darstellungen aus dem Leben Jesu in ganz kleinen Figuren, von erhabenen Inschriften umgeben, welche nur mit der Lupe gelesen werden konnten; ferner zwei Elfenbeinschnitzwerke aus der Übergangsperiode vom Romanischen ins Gotische[1]). Das Diözesan-Museum in Trient besitzt ein Stück eines Pastorale aus Elfenbein, gefunden in einem romanisch aussehenden Sarkophag des Domes. Leider fehlt die Krümmung, um das Alter näher bestimmen zu können.

---

[1]) Mitt. f. christl. Kunst, Innsbruck, 1865, 17.

IX. Die Malerei in der romanischen Periode.

Die Malerei, der vornehmste Zweig unter den bildenden Künsten, wurde schon in den frühesten Jahrzehnten des Mittelalters mit großem Eifer betrieben. Bis in die jüngste Zeit herab glaubte man zwar, daß bei Besprechung dieses so edlen Kunstzweiges nur die kleinen Bilder oder die sogenannten „Miniaturen" in den alten Büchern und Niellos auf Metallgefäßen u. dgl. den Ausschlag geben können. Daher wiesen alle Kunstschriftsteller auf diese hin und wußten nur schriftliche Aufzeichnungen anzuführen, um zu beweisen, daß auch eine Bemalung der Kirchen und Paläste in dieser Epoche und vielleicht mehr wie in irgend einer anderen Zeit geübt worden ist. Endlich die neuesten Werke beschreiben eine Menge noch vorfindlicher, meist neu entdeckter Wandgemälde. Man kann mit Recht von einer förmlichen Entdeckung zahlreicher Bilder sprechen, da die meisten in Folge aus Vorliebe zum Weißquast in der neueren Zeit übertüncht worden sind und unter einer so schmachvollen Decke unbekannt waren.

Tirol blieb nicht zurück, von jeher vorzugsweise seine Kirchen selbst nach großartigen Ideen, wie wir vielfach sehen werden, durch Bemalung würdig zu schmücken. Leider waren auch hier die einzelnen Bilder, wenige ausgenommen, mit Kalktünke überzogen worden und kamen erst nach ihrer Befreiung von der Decke mehr oder weniger beschädigt wiederum zum Vorscheine. Waren manche Kirchen und Kirchlein architektonisch noch so einfach und schmucklos aufgebaut worden, Spuren von einstiger Bemalung finden sich an ihnen nicht selten, denn erst mit Gewölbe- oder Wandbildern geschmückt hielt man sie „für vollendet", wie einzelne Schriftsteller nicht ohne Grund zu behaupten wagen z. B. auch E. Frantz (Gesch. d. christl. Mal. S. 490). Die Malerei wurde derart angelegt und behandelt, daß sie sich an das Bauwerk oder Monument enge anschließt, um dasselbe in der Tat prächtiger zu machen und nicht ihr eigenes Sichgeltendmachen in den Vordergrund zu stellen. Es kann somit von einer sogenannten „monumentalen" Malerei mit vollem Rechte die Rede sein.

Der Entwicklungsgang der Malerei folgt im Allgemeinen jenem der Skulptur, geht aber etwas rascher vor sich. Nachdem einige Nachklänge des byzantinischen Einflusses abgestreift sind, wird eine lebensvollere, oft überraschend glückliche Richtung angebahnt, der wir bei uns in Tirol schon an den ältesten Bildern begegnen werden [1]. Nebenher zeigt sich ein langes Festhalten an ernster Haltung und einfacher Zeichnung, womit eine große Vorliebe für ruhige, unbewegte Gestalten, „meist in Vorderansicht", in Verbindung steht. Neben einem etwas zu plumpen Bau des Körpers mit großem rundem Kopfe und glattgeschorenem Haare, weit offen stehenden Augen kann eine schlanke, ja überschlanke Form mit gefälligem ovalem Gesichte, schmalen Schultern, langen Füßen und Armen beobachtet werden. Die Gewandung, meistens bestehend aus engem, langem Kleide und weiten Mänteln, die bald faltenreich und frei umgeworfen, bald von einer Spange auf der Schulter oder

---

[1]) Braune Heinz, Zeitsch. d. Ferd. 1906, S. 1 ff.

Brust zusammengehalten sind, zeigt mitunter gefälligen Faltenwurf, fällt aber auch in einfachen Parallelfalten herab, die hie und da durch starke, unvertriebene Linien von schwarzer Farbe angedeutet werden, ähnlich wie dies alles bereits von Fig. 299—309 einigermaßen ersichtlich geworden ist und noch besser die folgenden Abbildungen beweisen. Breitere ornamentierte Säume oder fransenartig besetzte Ränder und Perlenschnüre kehren an den Figuren zu St. Nikolaus bei Windischmatrei häufig wieder.

Der Boden wird durch einen welligen oder wagrechten Strich angedeutet, hin und wieder durch Bogenlinien mit Blumen oder Grasbüscheln darin geziert, (Kreuzigungsgruppe in Hocheppan).

Wie schön und anziehend, ja kunstreich, die Miniaturen auch aussehen mögen und unsere Bewunderung mit Recht verdienen, so streben sie doch nur eine nähere Erklärung des Textes an, während die Wandmalerei ein aufgeschlagenes Buch zur Belehrung des Kirchenbesuchers, eine sinnlich wahrnehmbare Verherrlichung Gottes und der Heiligen beabsichtigte. Aus diesem Grunde finden wir hier nicht allein eine Umrißzeichnung, die mit dunkler Farbe auf die Wand übertragen ist, um dann mit verschiedenen Farben ausgefüllt zu werden, wie man nicht selten behauptete und so nur von vergrößerten Miniaturen reden wollte, sondern bei näherer Untersuchung zeigt sich ein bestimmtes System der Schattierung. Weil aber die aufgestellten lichten Stellen und mitunter auch kräftigere Schattenpartien im Laufe der Zeit verblaßt sind, so kommen oft größere Flächen ganz glatt und eintönig zum Vorschein, gleichwie bei den ältesten Miniaturen, wo wegen des ganz geringen Umfanges der Mangel an Schatten oder Lichten weniger fühlbar ist. Es kommen selbst Figuren vor, an welchen das Relief einzig und allein durch viele Lichtstellen, die aus einer Menge feiner Linien bestehen, angestrebt erscheint z. B. in Marienberg. Daselbst sieht man auch wie wenige Farben in Anwendung kamen, so daß sich der alte Meister oft hart getan hat, um an einer Stelle, wo mehrere Farben zusammentreffen, einen Heiligenschein zu malen, der mit den nächststehenden Farbentönen nicht in Widerspruch stehen sollte, da er ihn nicht vergolden konnte. Bald begegnet uns deshalb der Nimbus rot, bald blau oder grün oder in zwei Farben; zu Tramin (St. Jacob) muß eine massive Einfassung des Nimbus die erwünschten Dienste leisten. Der Hintergrund ist in der Regel blau, bald dunkler, bald etwas heller, wird aber auch, wenigstens zur Hälfte, aus ausgespannten gemusterten Teppichen und aus breiten, eintönigen Farbstreifen gebildet wie in Hocheppan u. a. O. Aus ähnlichen Streifen, gewöhnlich aus etwas schmälern, besteht die Umrahmung der Bilder, während die Friese unter und über ihnen aus farbenreichen, prachtvoll gemusterten Bordüren, wie in Hocheppan und Brixen, sich zusammensetzen. Zur Trennung der einzelnen Figuren dienen ähnliche Bandstreifen oder es treten Säulchen dafür ein, wenn nicht die Figuren ohne Trennungslinie neben einander hingestellt sind. Das Beiwerk, die Örtlichkeit und die Umgebung sind nicht realistisch und naturgetreu gezeichnet, sondern nur sehr einfach angedeutet.

Was die Technik anbetrifft, so dürfte fast durchgehends eine Art Freskomalerei in Übung gestanden sein, wobei man die Bildfläche meistens spiegelglatt gemacht zu haben scheint; je besser dieses gelang, desto größere Dauer war dem Bilde zugesichert, was besonders beim Ablösen der Übertünchung in Rechnung kommt. Darauf wurden die Figuren zunächst gezeichnet und die Umrisse mit einem kräftigen Braun nachgezogen. Dann trug man die Farben auf, jedoch wahrscheinlich nicht auf den ganz trockenen Grund, sondern wie Theophilus presbyter in seinem kunsttechnischen Handbuch: (diversorum artium schedula, aus dem 12. od. 13. Jahrh.) lehrt, auf eine durch Besprengen angefeuchtete Mauer, da die so mit etwas Kalk versetzten Farben besser hafteten. Hierauf erfolgte die Modellierung der Fleischteile und der Gewandung mit breiten Strichen, erstere braun, letztere der Färbung der Gewandung entsprechend und endlich wurde das Ganze durch Aufsetzen mehr oder minder weißer Lichter vollendet. Von einer eigentlichen Flächenmodellierung durch Halbtöne oder gar Lasuren kann keine Rede sein[1]). In Hocheppan fanden wir den Malgrund aus sehr viel Kalk bestehend, gemischt mit etwa einem Dritteil ganz feinen Sandes, gleich dem

[1]) Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei, S. 58.

heute gebräuchlichen feinsten Streusande. Wir machten mit dieser Mischung eine Probe, um an abgefallenen Stellen alter Fresken einen neuen Malgrund herzustellen, und der Versuch war von bestem Erfolge begleitet.

Hinsichtlich der Lage der Gemälde in Kirchen verdient hervorgehoben zu werden, daß den Hauptbildern zuerst „die Wand hinter dem freistehenden Altar" zugedacht wurde, und gerade in der Höhe der Mensa beginnen sie, um so als eigentliches Altarbild sich geltend zu machen. Diese Erscheinung liefert auch einen weiteren Beleg zur „Geschichte des Altares", woraus ersichtlich wird, daß nicht die mindeste Erhöhung über der Altarplatte beantragt war. Auf die Apsis dürfte aber die Bemalung nicht lange beschränkt, sondern auf deren Stirnwand (Triumphbogen) und alle Wände des Schiffes ausgedehnt worden sein, wie in der St. Johannes-Taufkirche zu Brixen, St. Johann in Taufers (Vinschgau) u. s. w. zu sehen ist; in der Kapelle der Burg Hocheppan erstrecken sich die Gemälde selbst auf die Außenseite.

Die Anordnung der Gemälde findet sich fast ausnahmslos systematisch durchgeführt, vor anderem in den Apsiden und in deren nächster Umgebung. Figurenreichere Kompositionen begegnen uns seltener, besonders im Anfang, da man überhaupt in dieser Periode

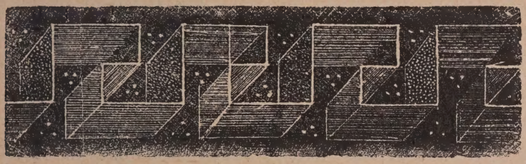


Fig. 325. Einfachpolychromer Mäanderfries in Hocheppan und der Johannes-Taufkirche zu Brixen.

Fig. 326. Verschlungener, reich polychromer Mäanderfries aus St. Stephan in Sigmundskron.

Fig. 328. Initiale V aus Stams.

Fig. 327. Initiale A aus einem Pontifikale des Domes in Trient.

den Gedanken der Darstellung, wo er auch mehrere Figuren erforderte, wie möglich auf ein Minimum von auftretenden Personen beschränkt; teilnamslose Zuschauer und Lückenbüßer der neueren Zeit wurden einfach verschmäht. Überdies stand der Raum zu vielen Figuren nicht zur Verfügung, da dieselben auch häufig groß angelegt waren. Dargestellt wurde zumeist in der ersten Zeit Christus, in der Verherrlichung seines Erlösungswerkes umgeben von der Mandorla auf dem Regenbogen sitzend und denselben als Fußschemel benützend, (nicht die Erdkugel) und mit der Linken das aufgeschlagene Buch haltend, mit der Rechten eine Redegeberde ausdrückend (Majestas domini) s. weiterhin. Er erscheint in Begleitung der Apostel, mehrerer Engel, der Sinnbilder der Evangelisten und bald auch anderer Heiligen. Zugleich schließen sich geschichtliche Stoffe aus der Bibel an, wie z. B. die klugen und törichten Jungfrauen in Hocheppan (wo auch die Himmelskönigin mit dem göttlichen Kinde wie in Brixen als ein Hauptbild erscheint), die Jakobsleiter in Windischmatrei u. s. w. Am ersten Orte und zu St. Benedikt in Mals treten selbst Szenen aus der Legende hinzu und zu Marienberg findet sich schon das Bild des den Raum weihenden Bischofs und der Donatoren, die in der späteren Zeit so selten fehlen. Selbst auf einen Teil der Außenseite der Kirchen erstreckte sich, wie bemerkt, schon frühe die Wandmalerei; hiezu ist ein Feld neben oder

über dem Portale gewählt, um auf jeden Eintretenden desto sicherer zu wirken. Eine Hauptrolle spielt hier die Kreuzigungsgruppe, der Patron der Kirche und St. Christof, wie zu Tarsch, Taufers, Windischmatrei und Hocheppan, an welch' letzterem auch eine Jagdszene, sowie zu Tramin, Brixen und Windischmatrei symbolische Darstellungen damit in Verbindung gebracht sind. Erwähnung verdienen auch die 6 Schöpfungstage am Triumphbogen der Kapelle in der Burg Tirol.

So machte sich in der Vereinfachung der Konturen und Gewandmotive, in dem Bestreben nach Wahrheit bei Stellung und Gebärde, in sinnreichen Beziehungen und glücklichen Motiven das künstlerische Gefühl immer mehr geltend, und es entstand jener dekorative romanische Stil, jene Flächenmalerei, die auf kräftige Plastik, auf die außerordentliche Wirkung von Licht und Schatten kein großes Gewicht legte; jene einfache Vortragsweise in gebrochenen, harmonischen Farben, welche, wenn auch dunkler auftretend, keineswegs die Räume zu vertiefen sucht, noch das Auge wie die Phantasie lebhaft erregt und beschäftigt, aber gleich einer priesterlichen Bilderschrift wirkt. Sie erwähnt nur die Gegenstände, deutet ihre Beziehungen an und läßt verwandte Saiten im Herzen des Beschauers erklingen, ohne ihn in Verwirrung zu setzen, wie Fresken späterer Kunstepochen, die dem Zwecke des Gotteshauses oft schnurgerade entgegenwirken[1]). Es bildete sich für ernste kirchliche Aufgaben ein ganz geeigneter Stil aus; selbst in der höchsten Aufgabe, in der Darstellung Christi als Weltenrichter zeigt sich öfter, ungeachtet und sogar vermittelst der im naturalistischen Sinne unvollkommenen Zeichnung eine Hoheit und Würde, welche uns ergreift wie die Schilderung des „Rex tremendae maiestatis“ in dem alten Kirchenliede[2]).

Wie in der näheren Zeitbestimmung der einzelnen Gemälde unserer Periode, so ist auch hinsichtlich einer bestimmten Schule große Vorsicht anzuwenden, da gerade Südtirol, wo sich alle Überreste der romanischen Malerei vorfinden, verschiedenen Einflüssen ausgesetzt war und vielleicht von Nordost her mehr als von Süden. So hat sich in der geistlichen Metropole Salzburg frühzeitig eine bestimmte Richtung ausgebildet, die wahrscheinlich auch nicht ohne Nachwirkung auf Tirol geblieben ist; die byzantinisch beeinflußten Bilder in Windischmatrei, Brixen (Frauenkirche) und Hocheppan dürften vielleicht auf einzelne griechische (?) Mönche in Innichen schließen lassen, die dort künstlerisch tätig waren. Läßt sich ja ihr Aufenthalt auch im fernen Kloster auf der Insel Reichenau am Bodensee nachweisen. Die älteren (symbolischen) Malereien zu Tramin und jene zu Grissian (Tisens) sind freier behandelt und erinnern mehr an Italien. Obervinschgau gehörte zu Chur und die Gemälde zu Mals und Taufers dürften mit anderen in Graubündten zuerst zu vergleichen sein, um ihren Stil näher zu bestimmen; die in Marienberg weisen auf Baiern hin. Im Lande selbst bildeten sich dann nebenher auch gewisse Mittelpunkte, unter anderem wahrscheinlich zu Bozen und Brixen, woraus die verschiedenen Malereien in der Umgebung, als in der Burg zu Tirol, vielleicht auch im Trientner Dom hervorgegangen sind — weil es dort mehrere deutsche Bischöfe gab, wie aus dem Werke: die Kirche des hl. Vigilius, (Bozen b. Eberle), hervorgeht — sowie in der Taufkirche zu Brixen, welche von der Hand des Malers Hugo (Huzo?) stammen dürften, den Bischof Konrad um 1214 zu sich berufen hat[3]). Dieser ist der uns allein bekannte Künstlername aus solcher Zeit. Auf irgend eine Beziehung und Verwandtschaft unter den Gemälden und deren Meistern könnte man auch von dem Vorkommen sehr ähnlicher Ornamente schließen; hieher gehört ein mäanderartig gebogener, bald einfacher, bald verschlungener, reich polychromer Bandfries Fig. 325, 326, sowie eine ebenfalls farbenreiche, plastisch stark schattierte Würfelform, welche in Hocheppan, Sigmundskron, Tirol und an der Taufkirche von Brixen

[1]) E. Frantz, Gesch. d. christl. Mal., S. 465.

[2]) Schnaase, Gesch. d. bild. Künste IV, 251.

[3]) Über den Kunstsinn dieses Bischofs schreibt die Chronik von Neustift, dessen Propst er seit 1188 war, folgendes: Er habe dem Kloster manche schöne Güter und Vermächtnisse erworben; von dem aber, was er mit Recht erwerben konnte, habe er sehr freigebig den Armen, „den Bücherabschreibern, den Steinmetzen und anderen Künstlern“ zufließen lassen. Auf seiner Reise i. J. 1214 nach Friaul zum Patriarchen Volker in Aquileja zählte er unter seine Begleiter auch Hugo den Maler. Sinnacher Beiträge VI, S. 4, 59.

wiederkehren. Das erstere Ornament scheint in der romanischen Malerei allgemeine Verbreitung gefunden zu haben, denn auch Viollet le Duc (Dictionnaire de l'architecture, peinture p. 86), Rahn, Schweizer Malereien, E. Frantz führt uns dasselbe ähnlich in Form und Farben vor.

Von den einzelnen Leistungen der alten Maler zu ihren vollendeteren Bildern übergehend fassen wir zuerst die Verzierung der Codices durch „Ornamente und die Miniaturen" ins Auge. Mit Recht staunen wir vor anderem über den mit gewandter Hand so gleichmäßig und schön vom ersten bis zum letzten Blatt geschriebenen Text umfangreicher Bücher, besonders jener, welche zu liturgischen Zwecken bestimmt waren. Einem solchen Schönschreiber lag es wohl nahe, Titel und Anfangsbuchstaben (Initialen) größer und reicher zu zeichnen und für einen und anderen bedeutenderen Abschnitt einen zierlichen Markstein zu setzen. Wir finden nun die Initialen zuerst mit roter Tinte durch faden- und bandartiges Federgekritzel umgeben und damit ausgefüllt[1]). Auch bildet ein Tier vermittelst seines in Blattwerk auslaufenden Schwanzes oder eines Zweiges, den es im Rachen hält, die zierlichste Figur einer Initiale, so bildet Fig. 329 ein gefälliges C., der hier verkehrt nach links (!) schauende Drache, Fig. 330 ein S. Selbst zwei Tierfiguren finden sich zu demselben Zwecke verwendet und liefern dasselbe günstige Resultat. Fig. 327. Nicht geringe

Fig. 332. Initiale F aus einem Pontifikale des Domes in Trient.

Fig. 331. Initiale L aus einem Evangel. d. Karth. i. Schnals.

Fig. 329. Initiale C aus Trient.

Fig. 330. Initiale S aus einem Missale in Brixen.

Formenschönheit wußten die alten Bücherbemaler dadurch zu erreichen, daß sie den ganzen Buchstaben aus reichen, ornamentalen Verschlingungen, aus laubartigem Bandwerk künstlerisch kombinierten, vgl. ein L Fig. 331 und F in Fig. 332 oder doch mit Ornament umgaben, wie der Buchstabe V in Fig. 328. Endlich füllte man die Initialen durch zarte, figürliche Darstellungen aus.

Nicht selten illustrieren den Text förmlich selbständige Gemälde oder so recht eigentlich vollendete Miniaturen. Bei Missalen ist es das Kruzifix vor dem Beginn des Canons; mehr oder minder ansehnliche Kompositionen bilden die Einleitung zu hohen Festzeiten.

Die Domstifte und Klöster Tirols hielten wie anderwärts sehr viel auf schön geschriebene und verzierte liturgische Bücher und verschafften sich solche um hohe Summen, wie unter anderem aus der interessanten Notiz hervorgeht, daß Heinrich I., Bischof von Trient um 1070 an William, Abt von Ebersberg, ein Missale, Lectionarium und Anti-

[1]) Von der anfänglichen Ausführung dieser Bücherillustrationen in roter Tinte erhielten alle, auch die späteren prachtvollsten Bildchen, die zu diesem Zwecke ausgeführt wurden den Namen; „Miniatur" (von Minnium = Mennig in hochroter Farbe).

phonarium um mehrere Weinberge bei Bozen abtrat (P. Justin. Ladurner Ms.); aber nach der Klösteraufhebung am Schlusse des vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts sind viele dieser Schätze verschwunden oder in Privathände gekommen und zu Grunde gegangen. Zuweilen hat man ihre Blätter zum festen Einband anderer Werke verwendet u. dgl.

Dennoch besitzt Tirol gegenwärtig eine hübsche Anzahl von Miniaturen in Büchern liturgischen wie profanen Inhalts, welche sowohl wegen ihres Alters als auch ihrer künstlerischen Ausführung wertvoll, zum Teil wahre Cimelien sind[1]).

Die älteste Handschrift Tirols ist wohl ein Evangeliarium der Kirche von Innichen, nun in Innsbruck (Univ.-Bibl. Nr. 484); es steht der karolingischen Kunst nahe, weist jedoch deutlich byzantinisierenden Einfluß auf. Möglicherweise stammt der Codex aus der

Fig. 333. Miniatur aus einem Evangeliarium des Stiftes Innichen.

Gründungszeit des Stiftes (770) und dürfte in Freising als ein Geschenk des Stifters ausgeführt worden sein. Den Beginn eines jeden Evangeliums schmückt ein Vollbild, welches in Aquarell den betreffenden Evangelisten darstellt; Fig. 333 zeigt den Evangelisten Lukas mit ergrauten Haaren, doch unbärtig. Er sitzt in voller Vorderansicht, in gelbem Gewand und rotem Mantel auf einer mit roten Kissen bedeckten, grau und rot bemalten Bank. In den Händen hält er einen rotvioletten Pergamentstreifen, auf dem die ersten 8 Worte seines Evangeliums in goldenen Buchstaben stehen. Links neben ihm sieht man das geflügelte gelb bemalte Rind mit goldenen Hörnern und silbernem Nimbus. Den Hintergrund bildet vorwiegend grün und rot bemalte Architektur. Hände und Füße des Evangelisten, sowie

[1]) Darüber belehrt uns das Prachtwerk: Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Oesterreich von Wikhof, I. Band: die illuminierten Handschriften in Tirol von J. Hermann v. Hermann, Groß-Fol. XVI, 307 S. Text, mit 124 teils ganzseitigen Abbildungen in Autotypie und 23 Tafeln in Lichtdruck und Heliogravüre, Leipzig, K. Hiersemann, Preis Mk. 120.

die Innenzeichnung des Gesichtes sind in violetter Tinte mit der Feder ausgeführt. Trotz der Flüchtigkeit der Ausführung, der Buntheit des Kolorits, der argen Verzeichnungen und der planlosen Faltengebung darf diese Miniatur wie die Bilder der drei übrigen Evangelisten mit Rücksicht auf ihr hohes Alter und ihre kunsthistorische Bedeutung hohes Interesse beanspruchen.

Die Domsakristei in Trient bewahrt drei Missalien und acht Choralbücher, unter denen ein Antiphonarium von großem kunsthistorischem Interesse ist. Von den ersteren gehört eines (Fragment) noch dem 11. Jahrhundert an und zeichnet sich durch viele goldene und silberne Initialen aus, welche aus phantastischen Tieren bestehen als: die Buchstaben A, C, S in Fig. 327, 329, 330 oder mit reich verschlungenen goldenen Spiralranken verziert sind, deren Endigungen in knospenartig eingerollte oder dreilappige Blätter auslaufen. Ihre Konturen sind in Mennigrot ausgezogen, während der Grund purpurrot, aber auch blau und grün bemalt ist. Dieses Bestreben, Purpur nachzuahmen, erinnert an das S. 98 erwähnte viel ältere Evangeliarium der Domsakristei. Von den Miniaturen ist nur ein

Fig. 334. Miniatur aus einem Evangeliarium der Karthause in Schnals.

Vollbild erhalten, welches die Himmelfahrt Christi darstellt; der Heiland in rotem Gewand und violettem Mantel, schwebt gegen den Himmel, seine Linke hält die Kreuzesfahne, die Rechte wird von der Hand Gottes erfaßt, die aus Wolken an dem von konzentrischen Kreisringen gebildeten Himmel hervorragt. Zu beiden Seiten schweben zwei Engel mit Kreuzesstäben hernieder. Unten stehen die eilf Apostel und in ihrer Mitte Maria, alle mit aufwärtsblickenden Köpfen in gezwungener Haltung, überhaupt zeigt sich der Miniator als Meister weder in der Komposition noch in der Zeichnung, (übermäßig groß sind die Hände) des in Deckfarben ausgeführten Bildes, das bisher ein unbekanntes Werk war.

Verdienen nur wenige Handschriften des 12. Jahrhunderts eine Erwähnung, so ist ein Evangeliarium aus der Karthause in Schnals (Innsb. Univ.-Bibliot. N. 301) um desto mehr als ein bemerkenswertes Denkmal aus dem Beginn dieser Zeit hervorzuheben. Bezüglich der Initialen gelten die Bemerkungen in der Beschreibung des letztgenannten Missale in Trient; von ihrer Form gibt eine Probe die Initiale L in Fig. 331 S. 337. Einzelne Partien der Federzeichnungen wie die Nimben, zum Teil auch der Hintergrund sind in Gold und Silber bemalt; die Umriße der Figuren in brauner Tinte, die Gewänder in Mennigrot ausgeführt. Wir begegnen der Verkündigung an die Hirten; der Geburt Christi; der Steinigung des Stephanus; der Anbetung der Magier; dem bethlehemitischen Kindermord; der Taufe Christi.

Bei der Geburt Christi, Fig. 334 trägt das in Windeln gewickelte Kindlein in der auf silbernen Füßen liegenden Krippe einen goldenen Nimbus wie Maria und Josef. Von Interesse sind die unter dem Bilde unter Rundbogen auf Goldgrund angebrachten vier Halbfiguren von Hirten, unter denen einer seinen schlafenden Nachbar zu wecken sucht.

Fig. 335. Miniatur aus einem Evangeliarium der Karthause in Schnals.

Trotz Einförmigkeit im Ausdruck der Gesichter mit glotzenden Augen, der in Wülsten geteilten Haaren beansprucht diese Federzeichnung höheren kunsthistorischen Wert. Nicht ohne Geschick sind die Gewänder angegeben; die Zeichnung ist gewandt trotz mancherlei Ungeschicklichkeiten in der Komposition und in der Perspektive, wie z. B. beim Ochsen, bei dem sich der Zeichner nicht zu helfen wußte, wie er den Kopf desselben perspektivisch einordnen sollte und daher den Rumpf des Tieres einfach wegließ.

Die Anbetung (Fig. 335) geht unter einem mit Zinnen bekrönten, gedrückten, auf Säulen sich stützenden Rundbogen mit Andeutung einer dahinter befindlichen Stadt vor sich. Aufrecht sitzt rechts Maria mit dem Kinde im Schoße im Dreiviertelprofil; über ihren mit großen Nimben umgebenen Häuptern strahlt der Stern der Weisen. Links erscheinen die drei Magier in kurzen Röcken, mit den Opferschalen in den Händen; die beiden ersteren kommen eilenden Schrittes herbei, während der dritte betrachtende dasteht. Alle drei sind gleichen, jugendlichen Alters. Über ihren Häuptern schweben zwei Engel. Kehren auch einige Mängel des vorhergehenden Bildes wieder, so sind hier Haltung und Bewegung der Figuren lobenswerter und die Falten der Gewänder geschickter durch wenige Striche angedeutet. überaus altertümlich ist die Komposition, die sich nicht wesentlich von den Darstellungen des Gegenstandes in der altchristlichen und frühbyzantinischen Kunst entfernt. In Schnals kann dieses Evangeliarium nicht ausgeführt worden sein, weil dieses Kloster erst in den zwanziger Jahren des 14. Jahrhunderts gestiftet wurde; es stammt daher wohl aus der Karthause Mauerbach im Wienerwald, woher der erste Prior kam, oder aus Buxheim in Bayern, mit dessen Karthause jene in Schnals in enger Verbindung stand.

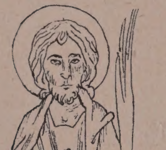


Fig. 336. Miniatur a. d. Univ.-Biblioth. in Innsbruck.

Ferner verdienen aus dem 12. Jahrhundert Erwähnung das Fragment einer Bibel in der bibliotheca vescovile zu Trient, mit einer Miniatur, deren Figuren in Anordnung und Stil vielfach an mittelalterliche Mosaiken oder Wandmalereien erinnern, sowie das Fragment eines Missale im Museum zu Meran (mit Nachträgen aus dem 15. Jahrhundert), das in Tirol ausgeführt sein dürfte, da im Kalendarium die Heiligen: Florian, Vitus, Oswald, Cholmanus genannt sind.

Die deutsche Schule des 13. Jahrhunderts ist durch Werke von geringerem Werte vertreten. Sorgfältiger ausgeführt sind zwei Miniaturen mit vier männlichen und vier weiblichen Heiligen, welche im Innern des Einbandes eines Psalteriums (Innsbruck, Univ.-Bibl. Nr. 330), eingeklebt sind, darunter auch die Abbildung eines unbekannten hl. Märtyrers in Fig. 336. Die Figuren sind geschickt gezeichnet, mit leuchtenden Farben bemalt und zeigen den charakteristisch unter

byzantinischem Einfluß gebildeten Stil des 13. Jahrhunderts. Daran schließen sich die Initialen, welche gute Beispiele für die reiche Ausstattung mit dicht verschlungenen, bunten Spiralranken und Blattwerk sind; eine deutsche Arbeit um 1250. Byzantinischer Einfluß kehrt auch an der Figur des Friedrich von Wangen, Bischofs von Trient (1207—1218), wieder, angebracht an den Vorderdeckeln eines Missale und eines Pontifikale desselben im Domschatze zu Trient (Fig. 308). Im letzteren findet sich auch eine Miniatur, welche eine Kreuzigungsgruppe darstellt; an Christus mit langem Lendenschurz, die Füße nebeneinander auf einem Brettchen, zeigt sich wie an Maria und Johannes die dürftige Modellierung und starker byzantinischer Einfluß bei roher Ausführung.

Bevor die einzelnen Wandmalereien besprochen werden, ist zu bemerken, daß im heutigen italienischen Landesteile wenige auf uns gekommen sind. Es waren viele, aber bei der hochentwickelten Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts sind neue Bilder darüber gesetzt, wovon der Leser im Folgenden ein anderes Beispiel erfahren wird. Aus dem nämlichen Grunde dürfte auch in Nordtirol und in Vorarlberg keine Spur von Gemälden aus der romanischen Periode zu entdecken sein.

Nicht zu übersehen ist auch, daß zwischen den einzelnen Gruppen im Vinschgau (Mals, Marienberg, Taufers, Tarsch), im Etschlande Schloß Tirol, Lana, (St. Margareth), Hocheppan, Tramin) und weiter im Süden (Trient, Ala), im Eisack- und Pustertale (Brixen, Windischmatrei) trotz der verschiedenen Einflüsse einige Zusammengehörigkeit zu Tage tritt. Clemen spricht bereits von der ersten Bozner Malerschule[1]).

Als ältestes Beispiel im italienischen Landesteile begegnet uns das Gemälde in der überhöhten Nische über dem Eingange der dem Leser von S. 116 bereits bekannten Hilariuskirche zwischen Volano und Roveredo. Dargestellt ist ein frühromanischer Christus ganz in Vorderansicht. Die Form des Sessels mit den seitlich vortretenden Polsterwülsten gleicht jener in den so zahlreichen Miniaturen und an den Apostelstühlen in Hocheppan, die wohl aus dem fränkischen Klappstuhl hervorgegangen ist (Fig. 346). Der Heiland ist segnend oder lehrend mit dem Kreuzesnimbus um das Haupt dargestellt. Die Verhältnisse sind ungemein schlank, die Formen mager, der Kopf unverhältnismäßig klein und fast von runder Form, die Züge des Gesichtes sind streng; parallel gerundete Stirnfalten über den im Vergleich zu kleinen Kopf mit großen Augen geben den Ausdruck eines etwas düsteren Aussehens. Um die vortretenden Füße und Hände ringeln sich parallele Gewandfalten. Die Farben sind sehr verblaßt, lassen aber ein dunkles Grün mit Braunrot in den Faltentiefen nebst Weiß noch deutlich erkennen (wie in Marienberg). Dieses Fresko dürfte wohl bald nach der Gründung der Kirche und des damit verbundenen Hospitals, also bald nach 1197 hergestellt worden sein[2]).

Von den außen und vorzugsweise innen angebrachten Gemälden der Kirche S. Pietro in bosco bei Ala ist an ein paar Stellen die 1883 vorgenommene übermalung abgefallen, sodaß der Charakter des alten Originals annäherungsweise ins Auge gefaßt werden kann. An dem Bilde der hl. Libera läßt sich bereits ein schöner charakteristischer Kopf und der Faltenwurf einigermaßen beobachten; auch an einer thronenden Madonna sind die alten, ehrwürdigen Züge nicht ganz verwischt worden[3]). Die Originale dürften aus der Zeit von 1265 oder 1266 herrühren, in welcher die Kirche vergrößert worden ist[4]).

Zu den ältesten Fresken des italienischen Landesteiles sind die Apostel in der St. Thomaskirche zwischen Arco und Riva zu zählen, wo das 1170 gegründete Hospitz dieses Namens gegründet wurde. Es ist noch reine Konturenmalerei zu sehen ohne irgend einen Versuch von Schattierung, so daß die Gestalten bis in die genannte Zeit zurückreichen können[5]).

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 13 ff.; Jahrbuch d. Zent.-Kom. v. 1903, 304. — Vergleichungsweise sind außertirolische Schöpfungen heranzuziehen, z. B. ital. Schweiz nach Rahn, Mitt. d. Gesellschaft f. vaterländ. Altert. XXI, 1, 29 Brünn, Repertorinm V, 337; Salzburg (Mitt. d. Zent.-Kom. 1869; Oesterr. Kunstdenkm. v. Heider u. s. w.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1895, S. 7.

[3]) Bericht durch Architekten v. Horstig.

[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1864, S. LXXVIII.

[5]) Von Horstig.

In der Lorettokapelle von Strigno im Suganatale hängt ein Kruzifix, das sehr alt zu sein scheint; die Form ist noch romanisch, das Haupt des Heilands, der a tempera aufgemalt ist, fast unmerklich geneigt, die Arme sind nur wenig gebogen. Leider ist dieses Bild nur bis ober das Knie erhalten. Die Arme des Kreuzes sind breit gehalten wie vielfach in Italien (im Museum zu Bologna mehrere), so daß rechts vom Gekreuzigten Maria Platz findet, links ist nichts mehr (von Johannes) sichtbar[1]). über dem Portale der S. Vigilius-Kirche zu Pinzolo sind noch die Halbfigur eines Christoph und Teile eines Kruzifixes im romanischen Stile zu erkennen. Daneben sieht man Spuren eines Christus, der in der gotischen Zeit (14. Jahrh.) darüber gemalt worden war; die braune Vorzeichnung des gotischen Malers auf den romanischen Figuren, aber auch die gelbe Vorzeichnung des romanischen auf dem Mörtelgrund ist stellenweise zu beobachten, wie im Friesacher Donjon[2]).

Das Kreuzschiff des Domes zu Trient ist mit wertvollen alten Gemälden geschmückt, jedoch in die romanische Periode reicht unter denselben nur ein Bild des hl. Christoph, auf der Südwand des rechten Querarmes, zurück. Diese stattliche Riesengestalt erscheint uns wiederum in Vorderansicht unbewegt und in typisch strenger Auffassung, Christus ähnlich und als junger Mann mit kurzem, ungeteiltem Barte von dunkelbrauner Farbe; in reicher Fülle umgeben die Haare gleichmäßig das plastisch gemalte Antlitz, die Nase ist lang, die geschlitzten Augen entbehren noch der Lider. Mit großen Edelsteinen ist der gelbe Nimbus besetzt und von einer Perlenschnur rings umsäumt. Über das Kleid, das ähnlich dem Hintergrunde (Apostel v. St. Jakob i. Tramin) mit perlenbesetzten Kreisen übersät ist, breitet sich ein durch tief eingeschnittene Lappen verzierter Halskragen aus. Leider hat die Figur stark gelitten, sodaß man weder die Rechte sieht, welche den Palmbaum mit fleischrotem, ährenförmigen Büschel erfaßt hat, und wie ein Szepter hält, noch die Linke, womit der Heilige das bereits auf der Schulter stramm aufrecht sitzende Jesuskind hält. Die untere Hälfte des Bildes hat man im 15. Jahrhundert durch eine andere Malerei verdeckt und in neuerer Zeit darüber hin noch einen Grabstein in die Mauer eingesetzt. Nach dem scharf geschnittenen und langgezogenen Blattornament der Umrahmung zu urteilen, dürfte dieser Christof erst der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehören; verwandt damit sind St. Christophsbilder in der Kapelle der Burg Tirol und der Johannes-Taufkirche zu Brixen.

Als die ältesten Wandmalereien gelten jene der St. Benediktskirche zu Mals[3]). Es ist eine der sehr alten „sieben Kirchen" dieses Ortes, die sich durch stattliche, mitunter 7 Stock hohe, vermittelst Blendnischen und Rundbogenfriesen belebte romanische Türme auszeichnen. St. Benedikt, als Patron, läßt vielleicht auf den Aufbau durch ein Benediktinerkloster, etwa auf das Doppelkloster Münster schließen, gegründet durch Karl d. Gr., woran die an den entdeckten Wandmalereien vorkommenden Kriegergestalten mit dem sitzenden Herrscher und seinen Kämpfen gegen die Feinde des Christentums erinnern könnten. Der Bau ist ein schmuckloses Viereck. Im Jahre 1170—1180 wurde dieses Kirchlein vom Churer Bischof Egino dem Kloster Münster geschenkt. Nach dem Berichte eines Besuchers dieser Kirche soll sich bei den Gemälden die Inschrift finden: „A Sigisberto consecrata est". Dieser Bischof von Chur lebte um 1300. Paul Clemen hat es versucht, ein paar Stellen der übertünchten Gemälde bloßzulegen und beschreibt sie in den Mitt. der Zent.-Kom. v. 1889, S. 83 folgendermaßen: Die Nordseite trug einen vollständigen Gemäldezyklus; zum Vorschein kamen die Portraitbilder zweier aufrecht stehender Männer in rötlicher, weißgesäumter Tunika und schwarzem Mantel, mit beiden Händen ein breites Schwert (in der Scheide) auf der Brust haltend, die Füße und Beine bis zu den Knien sind nackt, mit roten Riemen umwunden (Johanniter-Ritter?). Näher dem Altar sieht man die Darstellung eines auf einem Polsterthrone sitzenden Königs mit Stirnreif und kurzgeschorenem Haar, in rotem Mantel und blauem Rock; hinter ihm steht ein Geistlicher mit Tonsur und vor ihm ein zweiter, sich tief verneigend. Die Darstellungsfelder sind von fünffachen, verschieden gefärbten

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. J. 1900, S. 78.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1904, S. 143. Dasselbe läßt sich noch heute in der Kapelle von Marienberg u. a. O. wahrnehmen.

[3]) Über Alter und Bedeutung des Marktes vgl. S. 91.

Bogen umrahmt, deren mittelste Streifen oben angeführte Inschrift tragen; Säulen mit attischen eckblattlosen Basen und Tierkapitellen tragen die Bogen. Neben dem Königsbilde ist noch eine Kampfesszene zu erkennen: Kriegsknechte mit Bogen und Schwertern in eigentümlich spitz zulaufenden Helmhauben, ähnlich wie zu Brauweiler. Die Zeichnung ist gewandt und sicher in starken schwarzen Linien angelegt, nur bei den Köpfen und Händen, nicht bei den Füßen, besteht die Vorzeichnung in rötlichen Umrissen. Die Figuren sind schlank, aber von richtigen Verhältnissen, normaler Schulterbreite, die Köpfe gut erfaßt und ausdrucksvoll, besonders die der Königsdarstellung.

Nur bei den Schildereien der unteren Reihe der Längswand, die auf einen anderen Künstler als die der oberen zurückgehen, ist der Ausdruck des Gesichtes ein typisch-konventioneller, die Augen starr, ohne Angabe der Lider. Dargestellt sind unter anderen zwei Szenen, wo sich anscheinend Mönche mit großen Tonsuren (Kirchenväter?) begegnen. Ein Mönch (Fig. 337) ist allein in einem Gemache schreibend dargestellt und ein Vogel, (Taube?) auf dem Schreibtische stehend, berührt mit dem Schnabel den Mund des Schreibenden, ein anderer, auf der Achsel stehend, dessen Ohr, und ein dritter schwebt zu ihm herab. Da der Figur ein Heiligenschein fehlt, so dürfte nicht an eine bestimmte Person, sondern nur an die Darstellung eines literarisch beschäftigten Mönches zu denken sein, von denen viele mit Vögeln sehr vertraut und von ihnen umgeben waren, wie Menzel, Symbolik 527 meint. Hier dürften aber die Vögel wie bei Gregor dem Großen symbolisch als höhere Eingebung von oben zu deuten sein. Am anderen Bilde sehen wir einen aus einem aufgeschlagenen Buche lehrenden Mönch und neben ihm einen aufmerksamen Schüler mit gefalteten Händen. Leider befinden sich die letzten Reste von der Bemalung dieser entweihten Kirche in einem trostlosen Zustande, indem man ihnen erst in den letzten Jahren mehr Aufmerksamkeit geschenkt hat. Will man die Gemälde mit gleichzeitigen Schöpfungen Tirols und der umgebenden Länder vergleichen, so stehen sie den Malereien in der Turmhalle auf dem Salzburger Nonnberge nach Janitschek, Gesch. d. deutsch. Mal., S. 166 noch am nächsten, die nach Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1866, S. 67 und nach Heider, Österr. Kunstdenkmale, 50), auf den Beginn des 12. Jahrhunderts, jetzt auf dessen Ende gesetzt werden. Das die Portrait-Darstellungen der Malser Altarwand umgebende Streifenornament ist dasselbe, wie bei den jugendlichen Heiligen des Nonnberges. Doch zwingen eine Reihe von Gründen, namentlich technischer Art, die Entstehungszeit der Malser Gemälde **vor** der Salzburger und Lambacher anzunehmen[1]).

Fig. 337. Wandmalerei a. St. Benedikt in Mals.

Gleichen Alters sind die wertvollen Malereien, welche in der Krypta der bereits öfter genannten Klosterkirche **Marienberg** entdeckt worden sind. Bevor diese sehr schätzenswerten Reste aus der Mitte des 12. Jahrhunderts näher beschrieben werden, scheint es zum besseren Verständnis ihrer Bedeutung nicht unangemessen zu sein, einige geschichtliche Bemerkungen zu S. 91, 129, 198 nachzutragen[2]).

Es hausten auf **Tarasp**, einer stattlichen Burg im Tale Engadin in der Schweiz vier Brüder: **Eberhard, Ulrich, Gebezo** und **Egno**. Eberhard war kinderlos, darum setzte er Gott zu seinem Erben ein und baute ein Klösterlein im nahen **Schuls**, Ende des 11. Jahrhunderts (1090—1095). Gregor, ein Kardinal, weihte das Gebäude samt der Kirche ad honorem dei et b. genitricis eius Virginis Mariae aliorum plurium sanctorum ein. Eberhard pilgerte dann ins heilige Land, von dem er nicht mehr zurückkehrte. Eine Feuersbrunst zerstörte die Klosterkirche, welche dann 1131 den 7. Juli durch Konrad, Bischof von Chur, neuerdings eingeweiht wurde (Goswin p. 34).

Um diese Zeit begegnen wir als Herren von Tarasp: **Ulrich** mit seinen Brüdern Friedrich und Gebhard. Ulrich (hereditario iure fungens advocacia eiusdem cenobii) nahm sich des Klosters tatkräftigst an. Da dessen Bestand zu Schuls mit argen Unzukömmlich-

[1]) Vgl. Mitt. d. Zent.-Kom. 1869, 92.

[2]) Nach Goswin's Chronik, eines Mönches und Priors von Marienberg † um 1390, herausgegeben von P. Bas. Schwitzer, Innsbruck bei Wagner 1880.

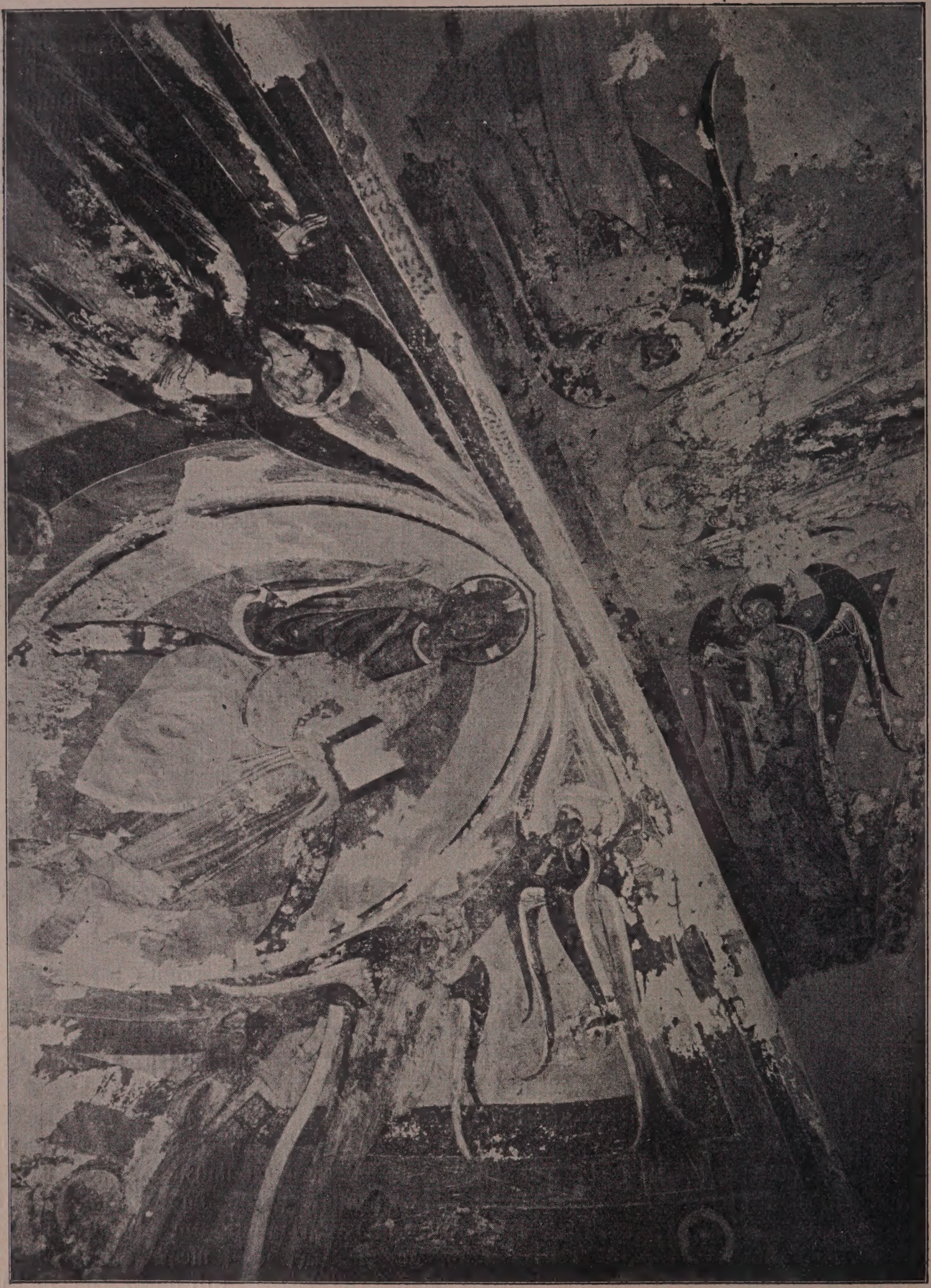


Fig. 338. Wandmalerei in der Hauptapsis von Marienberg. (Aufnahme von P. Aug. Gutweniger.)

keiten verbunden war [1]), so zog Ulrich mit dem Abte Albrecht I. nach Rom zu Papst Eugen III., um die Erlaubnis zu erwirken, das Kloster nach St. Stefan im Vinschgau ($^1/_2$ St. über Burgeis) versetzen zu dürfen. Vier Jahre später wurde das Kloster aber nach eingeholter Erlaubnis von Rom auf Marienberg (Monte s. Mariae) gebaut, wo es jetzt noch steht. Goswin bemerkt p. 96, daß an der Stelle der noch teilweise bestehenden, nun

[1]) Goswin spricht p. 35. von einer intollerabilis importunitas.

der Apsis beraubten und profanierten „Gartenkapelle“ vor dieser eine andere bereits baufällige damals stand: in honorem et s. individue trinitatis et s. Mariae perp. virginis et specialiter in hon. ss. conf. Egidii et Leonardi et omn. s. Von dieser Kapelle schon rührte der Name Marienberg her.

Ulrich konnte seine neue Stiftung auch hier bestens beschützen, da er unmittelbar darüber, 1 St. höher, im Gebirge eine Burg besaß, Castelatz geheißen; noch heute sind in einer langgestreckten Rechtecksform deren Grundmauern sichtbar. Der edelgesinnte Eigentümer befürchtete aber, es möchte dieser feste Punkt in der Folge einem übelgesinnten zum Rückhalt dienen, um von da aus das Kloster zu behelligen, daher ließ er die Burg von Grund aus zerstören (Goswin p. 49).

Den Bau des Klosters begannen wohl die Mönche auch mit eigener Hand (occupati essent fratres etc., Goswin p. 61), wie bereits S. 129 bemerkt wurde, und vor anderem durch Herstellung der Krypta. Diese wurde großartig angelegt, denn sie folgt genau der Kreuzesform der dreischiffigen Klosterkirche und zieht sich nicht nur allein unter die Chorapsis, sondern auch unter das Kreuzschiff hin, in einer Länge von 19 m (im Innern), die Breite dürfte ungefähr 8 m betragen haben, ist aber heute durch die später eingebaute Begräbnisstätte der Mönche zur Hälfte ausgefüllt. Alle drei Apsiden liegen in der Dicke der Mauer und springen nach außen nicht vor. In jeder (Fig. 73, a, b, c) stand ein Altar (zu Ehren des Apostels Petrus in der Mitte, der nördliche war der hl. Magdalena, der südliche St. Nikolaus und St. Martin geweiht). Die auf die Seitenaltäre sich beziehenden Inschriften sind, so weit sie nicht verbaut wurden, wiederum bloßgelegt. Das Schiff ist mit einem sogenannten Mönchsgewölbe versehen, d. i. einem Kreuzgewölbe, das zwischen den einzelnen Kappen Geräte und keine Quergurten hat. Drei schmale Fenster vermitteln die Beleuchtung dieses ehrwürdigen Raumes, je eines in jeder Apsis. Ob jene in den Nebenapsiden ursprünglich kreisrund waren, wie heute, sei dahingestellt. Dazwischen führten zwei Türen in den Garten hinaus oder, vielleicht gesagt, von demselben herein, heute sind sie vermauert und man steigt jetzt von der ersten Trave des nördlichen Nebenschiffes über 22 Stufen in die Krypta hinab, (Fig. 73, k). Leider hat man in neuerer Zeit den Fußboden bedeutend erhöht (ungefähr 1 m) und dadurch ist der ganze Raum etwas drückend geworden.

Frühe schon, vielleicht noch in den letzten Jahren des 12. Jahrhunderts, wurde auch für eine monumentale Bemalung der Krypta Sorge getragen[1]). Für der Bilder hohes Alter spricht wie die Form, so auch ihr teilweiser Inhalt und die Klosterchronik Goswins, welche einige Figuren ganz genau beschreibt. Darin lesen wir vor anderem, daß das Bild des die Krypta einweihenden Bischofs Adelgott dargestellt war, mit folgenden darüberstehenden Versen:

Praesul Adelgosus ad cuncta decentia promptus
Consecrat hanc criptam divinis usibus aptam.

Dieses Gemälde dürfte die Wand zwischen der nördlichen Neben- und der Hauptapside eingenommen haben, wo man aber nur mehr einen roten Fleck unter der Tünche entdeckte; es scheint, daß die Figur bereits vor der Übertünchung zerstört war. (Fig. 73 m).

Weiters erzählt der Chronist, daß Uta, die Hausfrau des Klosterstifters, des Grafen Ulrich bereits vor ihrem Manne das Ordenskleid des hl. Benedikt genommen und in demselben nach Jerusalem gewallfahrtet, aber auf der Pilgerfahrt gestorben sei. Ihre Begleiterin Berntraud brachte deren Leichnam zurück, welcher wahrscheinlich in der Krypta beigesetzt wurde. Später sei auch Graf Ulrich ins Kloster eingetreten und 1177 am Weihnachtsabend gestorben. Diese beiden Stifter, sagt der Chronist Goswin p. 61, habe man zu seiner Zeit ebenfalls in der Gruft abgemalt gesehen: Ulrich in der Gestalt eines

---

[1]) Darf man Goswins Chronik: Et pro inchoazione monasterii criptam iniciatam compleverunt p. 61 urgieren, so dürfte das compleverunt auch die Bemalung in sich schließen, besonders gegenüber dem iniciatam. Hiemit würde auch die zweifache Zeitbestimmung der Einweihe gut zusammenstimmen, nämlich iniciatam 1146, compleverunt 1160.

Pilgers mit der Meerpalme (palmam marinam tenens), weil er auch in das gelobte Land gezogen war und dort gegen die Sarazenen gekämpft hatte, im rauhen, struppigen Pilgerkleide, Uta aber als Nonne in der Cuculla [1]). Darüber stand nach Goswin folgende Inschrift:

Munera fert Christo, quae mundo subtrahit isto
Domnus Udalricus, divino flamine tactus:
Ad templi cultum studet hic impendere multum
Et cum devota Christo benedicitur Uta;
In domini templo tua munera ferre memento!
Fecit Udalricum dantem sibi Christus amicum,
Nomine coelesti donantes dextera Christi,
In coelis signet ac sibi consociet.
Huic operi dona donant Ulricus et Uta
Vt deus hisque pia succurat virgo Maria!

Diese Inschrift ist für uns von größter Wichtigkeit, weil sie uns den Beweis liefert, daß die entdeckten Fresken dieselben sind, deren Herstellung, wie bemerkt, Goswin erzählt und selbst, wie bemerkt, (pag. 61) genau beschreibt. Die ersteren dieser für die entdeckten Fresken so wichtigen Verse kamen unter Tünche an der Wand zwischen der Haupt- und südlichen Nebenapsis (Fig. 73 l) noch zum Vorschein und bezeichnen wahrscheinlich die Grabstätte der Stifter (Goswin p. 58); sie sind in einem Halbkreise um streng romanisch stilisierte Wolken, aus denen eine segnende und ein Kreuz haltende Hand hervorsteht, geschrieben. Hart darunter konnte der gegenwärtige kunstsinnige Herr Prälat Leo, der mit eigener Hand die meisten Stellen von der Tünche befreite, zarte, emporgehobene Hände entdecken, welche wohl als die letzten Reste des nach dem Chronisten hier gemalten Bildnisses der Frau Uta zu betrachten sind. Vom Bilde Ulrich's, das zweifelsohne in der Nähe stehen müßte, scheint nichts mehr erhalten zu sein [2]).

Einen reichen Bilderschmuck in meist schlanken Figuren hatte das halbkugelförmige Gewölbe der Hauptapsis und das nächst anstoßende Feld im Schiffe noch erhalten. Die Mitte über dem Altare, bald über dem Fenster beginnend, nimmt Christus in Vorderansicht, umgeben von den Apostelfürsten und vielen Engeln, als Weltheiland ein, in ziemlich jugendlicher Gestalt und ruhiger, majestätischer Haltung (Fig. 338). Er sitzt in seiner Herrlichkeit in einer stumpfspitzig zusammenlaufenden ovalen Umrahmung (Mandorla) auf einem größeren Regenbogen und stützt seine am rechten Knie ausgebogenen Füße auf einem kleineren Bogen. Während seine Rechte die gewöhnliche Redegeberde macht, oder eher mit zwei ausgestreckten Fingern segnet, (nach griechischer Sitte); hält die Linke auf dem Knie das aufgeschlagene Buch der wahren Lebensweisheit. Der Kopf erscheint etwas klein; die in zwei gleich vollen, langen Strähnen über die Schultern hinabgleitenden gelbbraunen Haare, in Locken endigend, umrahmen sein weiches Gesicht, woran Augen, Mund und Nase fast verschwunden und nur in der Nähe deutlich sichtbar sind. Auch der geteilte Bart ist kaum mehr wahrnehmbar. Der dem Carnat sehr ähnlich gefärbte Nimbus zeigt ein weißes Kreuz. Das Kleid mit aufgeschnittenen Ärmeln ist in einem zarten Rot und schwacher brauner Schattierung der feinen Falten ausgeführt, das Unterfutter aber weiß gehalten, wie der über die linke Schulter weich geworfene Mantel, der zur Unterscheidung nur leicht mit hellem Zinnobergrün schattiert und kräftig grün gefüttert erscheint. Auch an dem Regenbogen, der hier streng stilisiert auftritt wie zu St. Trophim in Arles u. a. O. —

---

[1]) Graf Ulrich führte zwei Schilde: den Schild des Glaubens mit dem goldenen Kreuze auf weißem Felde, womit ihn nach der Sage seine Schlachtgefährten im Sarazenenlande wegen großer Tapferkeit ehrten und den Schild oder das Wappen seines Geschlechtes d. i. einen Schild und Helm darauf, welche beide ein Regenbogen ziert, zum Zeichen, daß er des letzten Weltgerichtes (?) stets eingedenk war, oder etwa um seine große Friedensliebe an den Tag zu legen. Nach seinem Tode übergab Ulrich sein Geschlechtswappen den Edlen von Basegun, die es noch führen. Marienberg wählte beide Wappen gemeinschaftlich als das seinige.

[2]) Auch über seinem Grabe war er nach (Goswin p. 61) abgemalt und zwar als Krieger mit einem Blatte in der einen Hand, worauf die von ihm und Uta an das Kloster geschenkten Güter verzeichnet waren.

(Vgl. Menzel, Symbolik), kehrt die gelbliche Karnatfarbe wieder; der größere und als Sitzthron dienende Bogen ist durch je zwei dunklere gelbe Striche in gleichmäßige, längliche Partien abgeteilt und dazwischen sieht man ihn durch kleine Vierecke, blaue Edelsteine imitierend belebt, während der kleinere oder der Fußschemel nur durch Partien mit je fünf Edelsteinen geschmückt wird. Der Hintergrund ist hellblau und von einem breiten dunkelblauen Streifen begrenzt, dem sich dann der Mandorla-Rahmen in Grün und Dunkel-Okergelb mit weißen Trennungsstreifen anschließt. Der weitere Hintergrund des Gemäldes ist wiederum hellblau und von demselben mehrfarbigen Rahmen wie die Mandorla eingefaßt; darauf stehen in der Höhe neben Christus zwei schlanke Cherubim mit kurz ausgebreiteten, an den Leib gedrückten Händen. Zwei ihrer sechs Flügel stehen gerade aufwärts, zwei sind ausgebreitet, zwei bedecken ihren Leib, von dem unter einem blauen Kleid nur die Füße hervorragen. Die Flügel sind leicht braunrot mit Schattierung in Strichmanier u. zw. durch einen dunkleren Ton derselben Farbe schattiert, während durch weiße Linien, welche auf dem Buge des Flügels „kreuzweise" herumgeführt sind, erwünschte Lichtpartien gebildet werden. Zwei andere Engel, etwas tiefer gegen Christus hin, halten in der Rechten ein ganz schmales, langes, einst vielleicht beschriebenes Band, während ihre Linke die Haltung zu einer Redegebärde oder des Staunens beobachtet. Sie tragen einen leicht blauen Mantel über einem schwach braunrotem Kleide. Ihre Flügel, zur Hälfte demselben ähnlich, zur Hälfte (der Länge nach) weiß, sind zu unterst weit herein gespalten. Sie gehören wohl zunächst den noch tiefer als die letzteren Engel stehenden zwei Apostelfürsten als Patronen des Altares an; evangelienseits Petrus in rotem Kleide und blauem Mantel mit kurzem, streng stilisierten Barte und großer Tonsur auf seinem über dem hohen Halse stehenden Kopfe; er hält einen langen Schlüssel in der Linken und hat die Rechte leicht erhoben.

Fig. 339 Malerei an der Außenseite der Kapelle in Hocheppan.

Gegenüber sehen wir Paulus in rotem Mantel und blauem Kleide durch ein großes Buch ausgezeichnet und bedeutend robuster mit braunem Haar und Bart dargestellt. Eine nahe verwandte Darstellung mit den nämlichen Figuren wurde in der St. Peter- und Paulskirche zu Reichenau-Niederzell i. J. 1900 entdeckt[1]). Auch die im ganzen Mittelalter so sehr beliebten Sinnbilder der Evangelisten fehlen nicht, müssen sich aber hier teilweise mit sehr untergeordneten Stellen begnügen, so z. B. sind die Sinnbilder des Markus und Lukas zwischen den Figuren der Apostel und dem Fenster wie eingeklemmt und ganz klein gehalten und als Löwe und Rind fast nicht bestimmbar; der Engel aber unter dem einen Cherubim ist groß angelegt und sein Kopf sehr gut modelliert: er hält sein Buch, womit auch die übrigen versehen sind, ehrwürdig mit seinen durch den Mantel verhüllten Händen. Der Adler gegenüber ist zu Grunde gegangen, daneben erhielten sich aber die Fingerspitzen

[1]) Schnütgen, Ztsch. f. christl. K. 1901, 353.

von zwei zum Gebete hoch emporgehaltenen Händen und die obere Hälfte eines Kopfes mit großer Tonsur. Wir vermuten, wie bemerkt, daß hier knieend der Stifter des Gemäldes, wahrscheinlich der damalige Abt des Klosters dargestellt war, wie dies ja im ganzen Mittelalter als eine häufig vorkommende Sitte beobachtet werden kann. Die Engel stehen auf einer Art Brettchen oder besser einem ganz kleinen Fußteppiche, jedoch unter den tiefer angebrachten, und unter

Fig. 340. Jagdszene an der Kapelle zu Hocheppan. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1876, Fig. 14.)

den Aposteln ist auch ein Fußboden deutlich angegeben; er besteht aus rotem, abgerundeten, hart aneinander gelegten dach- oder schuppenartigen Platten mit weißen, baumartigen Mustern und gelben, breiten Rändern. Darunter setzt sich der Rahmen der Mandorla als Bordüre fort in Verbindung mit einer zweiten, die aus einem rotbraunen, blaugrauen und

ockergelbem Streifen besteht; auf der oberen Hälfte der letzteren kehren auf der Grenze der Farben in gleichen kurzen Zwischenräumen weiße Ringe wieder und durch dieselben läuft eine weiße Perlenschnur. Den Abschluß bis zum Fußboden bildet eine violettbraune Fläche, welche durch weißrothe Doppellinien in quadratische Felder geteilt wird und so einen ornamentalen Steinverband darstellt.

In den nächstfolgenden, blau bemalten Gewölbekappen, die mit weißen Scheibchen (Sternen) besät sind, erscheinen auf Wolken wiederum stehende anbetende Engel. Sie sind vorzugsweise am Oberteile der Flügel bunter als die früher beschriebenen Himmelsboten gehalten. Die streng stilisierten Wolken, welche auch als Einfassung oder Bordüre der Gewölbekappen dienen, haben eine sehr interessante, mehrblätterige Form und sind in verschiedenen karnatfarbigen Tönen ausgeführt.

Fig. 341. Jagdszene an der Kapelle der Burg Hocheppan. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1896, Fig. 13, S. 167.)

Erwähnung verdienen die Farben des Nimbus, mit dem alle Figuren, ausgenommen der Donator, ausgezeichnet sind. Wir finden sie einfach in jenen Farben ausgeführt, welche dem Gesichte und dem Hintergrunde am besten entsprechen: so haben die Apostel und die größeren Engel einen braunroten Heiligenschein, weil gerade da am Hintergrunde blau, rot und gelb darunter durchläuft; hingegen hat der Engel des Matthäus einen graublauen, das Sinnbild des Lukas einen kräftig blauen, der hellgelb eingefaßt ist. Die Farben sind mit breitem Pinsel auf den nassen, zementartigen Grund aufgesetzt, die Vorzeichnung besteht in starken Rötelstrichen, die Haare sind in einfachen schwarzen Linien aufgezeichnet. Die Figuren

erscheinen lang, schmalschulterig, mit großen Händen und Füßen, bei welchen alle Zehen gleich lang und gleich tief eingeschnitten sind. Die Augen stehen weit offen, sind aber nicht mehr mandelförmig, sondern schon mit Angabe der Tränenhöhlen, aber noch ohne Lider, mit starken, hochgeschwungenen Brauen, die äußeren Lippenlinien sind durch leichte Striche angegeben, die Wangen kirschrot gefärbt, die Lichter weiß aufgesetzt, der Hals ist dürr, besonders beim Petrus, der Ansatz desselben an den Kopf gut gelungen [1]). Wann diese Gemälde ausgeführt wurden, läßt sich zwar nicht genau bestimmen; jene in der Hauptapsis und am Gewölbe dürften, wie bemerkt, bereits bei der Einweihung der Krypta vollendet gewesen sein, die anderen gleich oder wenige Jahre nach dem Tode des Stifters. Diese Entstehungszeit zwingen uns Stil, Kolorit und Technik fast ganz sicher anzunehmen; jedenfalls sind sie zu den ältesten in Tirol zu zählen. In ihrer Ausführung verraten sie die frühmittelalterliche Klosterkunst mit den symbolischen biblischen Bildern sowie durch die schlanke Form, der freieren Behandlung der Gewänder mehr deutsche Herkunft. Da die fünf ersten Äbte Marienbergs (v. 1156—1181) aus dem Stifte Ottobeuern gekommen sind, so dürften sie wohl auch von dorther ihre Künstler berufen haben.

In mancher Beziehung verwandt sind mit den soeben besprochenen Gemälden an der „St. Katharinenkapelle" der uns von S. 188 und 235 bekannten Burgruine Hocheppan. Die Einweihung der Kapelle, deren Grundriß Fig. 220a wiedergibt, wurde nämlich nach Hormair's sämtl. W. den 15. Juli 1131, wo man einstens auch das Fest der Scheidung der Apostel (divisio apostolorum) feierte, durch Bischof Altmann von Trient vorgenommen. Burgherr war Graf Ulrich II., der das Chorherrenstift St. Michael an der Etsch in seiner Grafschaft Königsberg errichtete oder doch den Baugrund dazu 1145 schenkte. Die Wahl der hl. Katharina als Schutzheilige der Kapelle und Patronin der Wissenschaft und schönen Künste dürfte auf des Herrn Grafen großen Kunstsinn schließeu lassen. Um diese Zeit wäre also auch die Bemalung fertig dagestanden. Mit dieser Zeitangabe stimmen die byzantinischen Nachklänge an der Gewandung einzelner Figuren mit überschlanken Körperverhältnissen und etwas harten ovalförmigen Faltenwürfen, die kleinen mageren Hände u. dgl. überein; nebenher laufen aber nobel herabfließende Draperien, schön gezeichnete Hände und Füße.

Bemalt ist die Kapelle von außen und innen. Die nördliche Außenseite des Schiffes, wo der Eingang ist, füllt St. Christoph, Christus am Kreuz und eine Jagdszene vollkommen aus. Die wilden Wetterstürme, die auf diesem hohen Felsenriffe hausen, haben den hl. Riesen rechts an der Ecke fast ganz zerstört, jedoch seine symbolische Auffassung nach ältester Darstellungsweise ist noch erkenntlich. Er gleicht einem unbewegt stehendem nimbierten Manne in Vorderansicht; das fast faltenlose Kleid ist grün und mit einanderstoßenden Kreisen besetzt, die braunrot eingefaßt und abwechselnd mit einem dunklen Vierblatte ausgefüllt sind. Das Jesuskind sitzt nicht auf der Schulter des Riesen, sondern er trägt es wie Maria auf dem Arm, die Rechte umfaßt einen stilisierten Baum. Eine Andeutung des Wassers fehlt. — Nach der Untersuchung des Malers Alf. Siber ist dieses Gemälde mit steifer Haltung und ganz teppichartiger formleerer Malweise älter als die folgende Kreuzigungsgruppe, welche auf ein älteres Bild aufgesetzt zu sein scheint, da dessen Grenzen vom älteren Grunde sich abheben [2]).

Christus auf dem rotgefärbten Kreuze (Fig. 339) ist vor anderem an den Armen und Füßen auffallend mager gehalten: trotzdem, daß erstere wagrecht ausgestreckt und letztere mit zwei Nägeln auf einem Brette festgenagelt sind, biegt sich sein Leib gegen die Rechte stark aus, was aber dem Ganzen eine gewisse Anmut verleiht. Sein Haupt ohne Dornen- oder Königskrone hat sich sanft auf die rechte Schulter geneigt und läßt bei geschlossenen Augen und dem verzogenen Munde den Tod gleich ahnen. Das Kreuz, aus dessem Fuße eine blaue Quelle fließt (a) (Gnadenquelle), ist neben den hohen Gestalten der Gottesmutter und des Lieblingsjüngers auch noch von Longinus und Calpurnius, wie sie die

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 85.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1896, 167.

Legende nennt, fast in Zwerggestalten umgeben. Ihr kleiner Maßstab hat darin seinen Grund, daß die mittelalterliche Kunst uebensächliche, besonders böse Menschen bedeutend kleiner öfter wiedergab. Ersterer öffnet die Seite des Herrn, während letzterer dem Sterbenden den Schwamm mit Essig reicht. Bemerkenswert ist, daß an dem blauen, hinter Christi Oberleib heller gehaltenen Hintergrund der Grundriß der Kapelle mit drei Apsiden angedeutet und daß der Fußboden mit runden durch Lilien verzierten Tonfließen belebt wird. Die Umrahmung des Gemäldes bilden Säulchen mit sehr dünnen Schäften, die auf hoher Basis stehen und mit den würfelförmigen Kapitälen (durch schönes Blattwerk verziert)

Fig. 342. Oberfläche des Altares in der Hauptapsis der Kapelle in Hocheppan.

Fig. 343. Hauptbild i. d. Apsis der Kapelle v. Hocheppan.

Fig. 344. Polychrome Wanddekoration d. Kapelle i. Hocheppan.

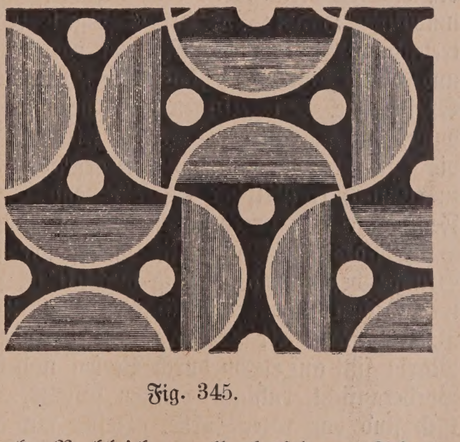


Fig. 345.

einen reichblumigen Fries unterstützen. Infolge der starken Verbleichung aller kräftigeren Schatten hat die ganze Gruppe stark gelitten und ihre beste Wirkung eingebüßt; es fehlt jetzt selbst an Natürlichkeit der Komposition und noch mehr in den Farben, das Karnat ist fahl geworden.

Von dem daranstoßenden Jagdstücke (Fig. 340) sieht man trotz der ehemaligen Übertünchung noch die Umrisse eines stattlichen großen Hirsches, der fliehend nach den verfolgenden Hunden und Jägern zurück schaut. Ein ritterlicher Jäger (Fig. 341) sitzt auf reich geschmücktem, gesprenkeltem Schimmel, die Tartsche an der linken Achsel und in sein Horn stoßend; er trägt ein flaches, mit Steinen besetztes Barett; ein anderer Jäger zu Fuß bläst in ein

gebogenes Horn. Von noch weiteren Jagdpferden dringen Spuren durch den frevelhaften Überzug der Wand. Staunend scharf beobachtet und richtig gezeichnet sind Hirsch und Hunde. Die realistische Auffassung und freie Anschauung in prächtiger romantischer Weise macht diese Szene zu einer sehr seltenen Darstellung. Auch hier lassen sich Bruchstücke von Malerei auf älterem Grunde beobachten. Der gegenwärtige Grund zeichnet sich durch prächtige Glätte aus. Eigentümlich erscheint Manchem die Anreihung einer gewöhnlichen Jagdszene an die früher besprochenen ernst heiligen Darstellungen auf der Wand einer geweihten Kapelle und sie meinen, es dürfte diese Jagd in der die Symbolik so liebenden romanischen Kunstperiode sinnbildlich zu deuten sein, nämlich der große starke Hirsch bedeute die auf Erden verfolgte christliche Seele (?).

Ausgenommen die Westwand und die flache Oberdecke aus Holz war das Innere der Kapelle ganz bemalt, aber leider hatte man die Seitenwände übertüncht, nur ein paar Bilder der Südwand und die Ostwand mit den Apsiden ist von dieser Schändung befreit geblieben [1]). Die Hauptapsis füllt der Altartisch ganz aus und dieser ragt über deren Mauerflucht auch ein wenig vor. Alle Flächen sind hier reich bemalt, selbst die Vorderseite des Altares ziert ein aus verschlungenen Kreisen und geometrischen Formen zusammengesetztes Teppichmuster und zunächst daneben erscheint rechts ein Centaur (ähnlich jenem in Fig. 165) mit kleinem Schild und hochgeschwungenem Schwerte sich aufbäumend, gegenüber ein Reiter mit Helm, der mit erhobener Lanze und langem spitz zulaufenden Schilde auf einem eigenartigen im vollsten Sprunge begriffenen Tiere dahereilt, beide gegen den Altar anstürmend. Einer Deckplatte aus Stein entbehrt dieser Altar, wie öfter in dieser Zeit vorkommt, dafür hat man seine Oberfläche mit spiegelglattem Mörtelüberzug versehen und als Malfläche für ein lebendig gezeichnetes, farbiges, auf weißgelblichem Grunde angebrachtes Ornament benützt, das um einen durch ein Kreuz oder Christushaupt ausgefüllten Kreis sich herumzieht. Zur Linken ist die Zeichnung teilweise zerstört, (Fig. 342). Ein kleines nun entferntes Portatile nahe dem Vorderrande scheint man erst nachträglich eingesetzt zu haben.

Unmittelbar darüber umgibt das schmale Fensterchen auf beiden Seiten die um diese Zeit seltenere Darstellung: Christus mit je fünf klugen und fünf törichten Jungfrauen, beide Reihen von schlanker Form. Eine der letzteren ist leider durch diebisches Ausstechen des Kopfes verunstaltet worden; diese auf der Epistelseite, jene mit dem Heiligenscheine und umhüllten Haupte auf der Evangelienseite, in bescheidener Stellung dem Heiland entgegentretend, der sie segnet. Er steht vor dem Tore eines Gebäudes, angetan mit rotem Mantel und Stola darüber. Das Ölgefäß der ersteren gleicht einem Horne, jenes der letzteren einem Speisekelche. Die Klugen erscheinen in einfacher Kleidung, die Törichten in reicher Gewandung, mit geflochtenen Haaren, teilweise in langen Zöpfen, ihr Ölgefäß umgekehrt haltend bis auf eine, die schlafend wiedergegeben ist; alle fünf sind aber wieder wie die Jagdszene in ziemlich realistischer Weise behandelt. über diese ganze Szene zieht sich in der Höhe des Fensters ein in prachtvollen Farben ausgeführter Fries hin, der zugleich als Unterlage des Hauptbildes der Hauptapsis dient; wir sehen, wie das breite Blattornament auf schwarzem Grunde bezaubernd gefällig wechselt in Rot, Gelb, Blau und Grün mit weißen Rändern und weißen Trennungsblümchen (Fig. 344). Den Mittelpunkt des Gewölbes nimmt die hl. Jungfrau mit dem göttlichen Kinde auf den Armen ein, umgeben von zwei Engeln. Maria sitzt auf einem durch Perlen und Edelsteine reichverzierten Throne majestätisch in voller Vorderansicht, ruhigen, ernsten Blickes, angetan mit graugrünem Kleide, Mantel und Kopftuch sind von roter Farbe. Jesus mit dem schlanken, gefälligen Körper eines Knaben nach orientalischer Sitte, segnet mit der Rechten, während seine unter dem Gürtel des langen, gelben Kleides hervorschauende Linke eine Schriftrolle zu halten scheint. Auffallend sind seine langen, glattgestrichenen Haare. Fig. 343. Die beiden Engel nähern sich ihrem jugendlichen Herrn weitausschreitend mit gebogenem Knie, um ihre Huldigung auszudrücken, wozu sie auch die Weltkugel als Sinnbild der Allmacht entgegenbringen und zwar mit ihren vom mattgrünen Mantel verhüllten Händen (Fig. 343), ihr Kleid ist von gelber Farbe. Der

---

[1]) Grundriß siehe Seite 117.

uns aus Fig. 2— bekannte prächtige Fries schließt dieses Bild auch nach oben ab. Die Wand ist von einem breiten grünen Saume eingefaßt und dann folgt blauer Grund, der aber im Rücken der Gottesmutter gleich der Form einer großen Vase braune Farbe annimmt und die fehlende Lehne ihres Thrones ersetzt.

Das Gewölbe der nördlichen Nebenapsis ist mit dem in einem Kreise stehenden Lamm Gottes geschmückt, zu welchem die darunter stehenden beiden Johannes ihren Blick emporrichten, die Rechte erhebend, mit der Linken ein Schriftband haltend. Der Täufer steht in seinem Tierfelle mit stilisierten flammenartigen Haarbüscheln auf der rechten Seite, der Liebesjünger als Greis mit blauen Haaren am Kinn und Scheitel in rotbraunem Mantel über graugrünem Kleide auf der linken; sie präsentieren wohl die beiden Testamente und nehmen daher die Evangelienseite ein, gegenüber der jüngeren Kirche in der anderen Apsis auf der Epistelseite, wo zu oberst das Brustbild des Erlösers mit großem Gesichte und tiefernstem Gepräge auf dem Regenbogen erscheint und den Apostelfürsten das Sinnbild des Primates und Lehramtes überreicht, dem einen die Schlüssel, dem andern eine Rolle. Die Mauerpfeiler, welche die Apsiden von einander trennen, waren ebenfalls mit Figuren besetzt; es mögen stattlich aussehende Prophetengestalten gewesen sein, soviel sich aus den schwachen Umrissen entnehmen läßt. Den Außenrand der drei Apsiden fassen breite, verschiedenartige Friese von prachtvoller, farbiger Musterung ein; so sieht man an der südlichen eine strahlende Sonnenscheibe zwischen schmalen mit Steinen besetzten Streifen wiederkehren, während die mittlere die eigentümlich geometrischen Verschlingungen nach Fig. 345 zieren (die dunklen Stellen sind schwarz, die hellen wechseln wiederum in Blau, Rot, Gelb, Grün, getrennt durch weiße Ränder); an der nördlichen ist ein der Fig. 344 ähnliches Muster angebracht. Darüber hinaus nimmt die ganze Ostwand der Kapelle bis zur Decke Christus mit den Aposteln ein. Um des Herren Majestät und Macht desto wirkungsvoller hervorzuheben, hielt der Künstler dessen Figur in Lebensgröße. Weil aber der Raum hiezu beschränkt war, konnte er nur dessen Kniebild anbringen und mußte überdies das Haupt in den Abschlußfries hineinragen lassen. Großer Fleiß ist darauf verwendet und nicht vergebens, denn des Meisters geübte Hand hat eine schöngezeichnete, ruhig auftretende Darstellung zu Stande gebracht, mit korrekter Haltung in Vorderansicht, die Linke leicht erhebend, mit der Rechten ein Buch erfassend. Leider ist die Gesichtsfarbe fast unkenntlich erblindet, man möchte meinen, der Kopf sei von boshafter Hand abgelöst worden, nun ist er von Maler Siber ergänzt. Seltsam ist, daß der Mantel blaue Farbe zeigt.

Fig. 346.
Apostel in Hocheppan.

Von den Aposteln, die zwar ihrem Lehrer und Meister gegenüber wie Zwerge erscheinen, fand sich dennoch nur für sechs genügend Raum, die übrigen mußten auf der Nord- und Südwand des Schiffes Platz nehmen. Fig. 346, stellt wahrscheinlich St. Jakob den Jüngeren oder St. Johannes dar und zeigt den byzantinischen Einfluß am deutlichsten. Sicher erkennbar ist nur Petrus und Paulus zunächst bei Christus. Jeder Apostel hält ein Buch in der Linken, macht mit der Rechten eine Redegebärde und sitzt in einem nischenartig gemalten Felde auf einem breiten, durch Perlen und Ornamente kosmatischer Arbeit geschmücktem Sessel mit ausgebogener, leierähnlicher Lehne, deren Ecken mit Tierköpfen abschließen, welche Form in den Mosaiken Roms oft wiederkehrt. Als Trennungsglied ragen sehr dünne Säulchen in die Höhe, welche mit ihren Kapitellen bis zum Fries unter der Decke reichen. In der Stellung dieser Figuren suchte der alte Meister einigen Wechsel hineinzubringen; so z. B. wenden sich die Apostelfürsten zu ihrem Lehrer hin, jene zwei auf der Seite von Paulus sich zu einander, und gegenüber erscheint nur der erstere bei Petrus in Vorderansicht, der zweite hingegen sieht im Dreiviertelprofil zur Mitte herüber. Wie Christus haben auch die ihm zunächst sitzenden Jünger durch eindringenden Regen sehr gelitten, die gegen die beiden Ecken sind jedoch ziemlich gut erhalten und zeigen im Gesichte ein fein abgerundetes, gefälliges Oval. Den Abschluß bildet hart unter der

Oberdecke ein von einer Perlschnur eingesäumter Fries, der aus dem bereits erwähnten rechtwinkelig oder mäanderartig gebogenen mehrfarbigen Bande (Fig. 325, aber leider verkehrt eingesetzt) besteht und auf der Südwand in noch reicherer Ausführung (doppelt übereinander und kreuzförmig sich durchschneidend) uns neuerdings begegnet.

Die Wände des Schiffes bedecken zwei Reihen Bilder über einander; die obere auf der Südseite bezieht sich auf das Leben Mariens, die untere auf einzelne Heilige. Gegenüber auf der Nordseite kommen — wenigstens in der oberen Hälfte -- unter der Tünche Spuren zum Vorscheine, daß hier Szenen aus der Legende, vielleicht aus jener des Patrons, gemalt waren, wie diese Anordnung: Bibel und Legende einander gegenüber, im Mittelalter — zumal im späteren — häufig als Regel sich ausbildete. Zunächst der Apsis

Fig. 347. Wandmalerei der Kapelle von Hocheppan. (Phot. E. u. F. Diettrich-Kalkhoff in Arco).

sehen wir oben die Verkündigung dargestellt (Fig. 347). Maria, eine hohe Frauensperson mittleren Alters, den Spinnrocken in der Rechten, hat sich vor dem majestätisch auftretenden Engel von ihrem Sitze soeben erhoben; durch die mit seiner Rechten dargestellte Redegebärde scheint er mit ihr zu sprechen, wogegen sie geneigten Hauptes ihr Staunen ausdrückt. Des Himmelsboten unvermutetes Dahereilen ist auch durch seinen erhobenen linken Fuß näher gekennzeichnet. Maria trägt blauen Mantel und gelbliches Kleid, der Engel ist rot und grün gekleidet. Eigenartig sieht das zarte Band aus, welches kreuzweise den Bug der Flügel zuoberst umgibt, welche Erscheinung in Marienberg wiederkehrt. Der Hintergrund besteht aus dem Thronsessel mit hoher Rücklehne und überdeckt mit einem aus ganz kleinen Kreisen gemusterten Teppiche, nicht aber aus einem bis zum Boden reichenden Fenster mit Butzenscheiben (wie man öfter schon publizierte), teils aus einer Wand mit grünen Breite- und Längenstreifen. Unmittelbar (ohne Scheidewand) folgt die Heimsuchung, wo die beiden

schlanken Frauen ohne irgend welche Nebenfiguren sich enge aneinander schmiegen, so daß ihre Wangen wie ihre Leiber sich berühren. Daran stoßt ein Fenster mit reicher, dekorativer Bemalung der Gewände und über diese hinaus sieht man Spuren einer von der Tünche teilweise befreiten Darstellung der Geburt Christi, welche bis zum nächsten Fenster reichen dürfte, an welchem sich wiederum reich polichromierte Gewände zeigen. Gegenüber, oberhalb des Eingangs, finden wir auch legendarischen Stoff verwendet. Eine im Bette aufrecht sitzende Figur hat die Hände gefaltet und richtet ihren Blick zu einer neben der Bettstätte stehenden Gestalt. Der Charakter des Ganzen und der Einzelheiten spricht für eine etwas spätere Zeit im Vergleiche zu den Apsisbildern. Eine in gewissen Beziehungen weitläufige Beschreibung dieser Gemälde findet sich auch im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. V, 2. Heft.

Mit den soeben besprochenen Fresken im Innern der Kapelle ist die Bemalung des ebenfalls durch drei Apsiden ausgezeichneten romanischen St. Margarethenkirchlein in Lana verwandt[1]). Über die ersten Anfänge des Baues sind wir im Dunkel; die älteste Nachricht besagt, daß am 15. Febr. 1215 Kaiser Friederich II. ddo. Aldenburg die Kapelle und das Patronatsrecht darüber dem deutschen Orden schenkte (Pfarr-Arch.). Um diese Zeit dürfte sie bemalt worden sein, wie aus folgendem hervorzugehen scheint. Leider hatte man nachträglich für die flache Holzdecke im Schiffe ein Tonnengewölbe eingesetzt. Nachdem dasselbe in den letzten 80er Jahren wegen Gefährdung der Seitenmauern wiederum entfernt war, zeigte sich die ganze Ostwand über den Apsiden mit einem Fresko bemalt: Christus in der Mitte mit je 6 Aposteln auf einer gemeinsamen Bank zu beiden Seiten. Durch das Ansetzen des Gewölbes war aber die Figur des Heilands fast ganz zerstört und von den Aposteln mit Büchern nur die Brustbilder übrig, mit Ausnahme der zwei äußersten, die sich unversehrt zeigten. Wir untersuchten diese Gemälderreste mit Janitschek, dem Verfasser der Geschichte der deutschen Malerei und dieser gab folgendes Urteil ab: „Was die Ausführung anbetrifft, so wechselt sie auffällig von den einfachsten Konturen bis zum Bestreben nach plastischer Rundung, Schattierung und hellen Lichtern. Unter den Formen der Nase begegnen wir selbst einer gebogenen neben der Abwechslung von längerer oder kürzerer gerader Form. Gleichen die Haupthaare oft nur einer glatten braunen Farbenfläche, so sind an anderen Stellen auch deutlichere und wohl verstandene Strähne und Locken angedeutet. Die großen gelben Nimben mit kräftiger Außenkontur umgeben die Köpfe wie ein prächtiger Rahmen und erhöhen ihre Wirkung. Gut gezeichnet sind auch die meisten Hände und an einer des Simon — über jedem Apostel steht sein Name — läßt sich selbst eine schöne Bewegung bemerken. An den Gewändern sind mehrere Farben vertreten, als gelb, braun, rot und violett, jedoch alle in matter Abtönung gehalten. Der Hintergrund war einfach blau und den Abschluß bildete ein bunter, reicher Mäander in blau, rot, gelb. Auch die Wand unterhalb des großen Bildes bis zu den Bogen über den Apsiden war bemalt, aber übertüncht worden; an einer Stelle zu äußerst links kam ein Reiter zum Vorschein, welcher seinen Gegner (?) mit dem Speere zu durchbohren ausholte (ähnlich wie neben der Mensa in Hocheppan." Selbst Spuren von ähnlichen Ornamenten wie dort konnten wir entdecken. Nach Vorlage der zwei gut erhaltenen Figuren versuchte Maler Siber das Fehlende an den übrigen zu ergänzen. Der Christus mußte ganz neu gemalt werden und es ist ihm nach alten Motiven sehr gut gelungen. Auch die drei Apsiden sind bemalt, aber ihre Bilder übertüncht worden, sodaß sie erst bloßgelegt werden mußten, um ihren Inhalt wieder kennen zu lernen. In der Halbkuppel der Hauptapsis erscheint Christus in der Mandorla auf dem Regenbogen in weißem Kleide und braunem Mantel mit goldenem Saum, mit dem Buche des Lebens in der Linken, die Rechte hält er sprechend empor. Auch seine Füße stützen sich auf einen Regenbogen. Seine Umgebung bilden die Evangelistensymbole. Darunter finden wir wiederum die klugen und törichten Jungfrauen; ersteren in demütiger Haltung, öffnet Christus die Himmelstür, letzteren gleichgiltigen Blickes, spielend mit ihren schöngezierten roten Haaren oder Blumen, verschließt er dieselbe. Der obere Teil der Bemalung ist alt und nur ausgebessert worden, der untere mußte teilweise ergänzt werden

[1]) Vgl. S. 117 u. deutscher Anteil der Diözese Trient, B. IV, S. 28.

so z. B. auch die Figur Christi (links) bis auf die Hand und den Nimbus. Den Abschluß nach unten ohne Figuren befunden, belebte Siber mit ähnlichen aus der St. Jakobskirche zu Tramin.

Das Gewölbe der Apsis evangelienseits enthält die thronende Madonna mit dem Kinde und zwei Engel huldigen ihr, also etwas ähnliches wie in der Hauptapsis in Hocheppan; an derselben Stelle der anderen Apsis findet sich wiederum Maria von Engeln umgeben, aber das Kind fehlt: die hl. Jungfrau steht allein mit ausgebreiteten Armen, verwandt mit einer altchristlichen Betenden (Orans). Die Seitenwände beider Apsiden waren mit Darstellungen aus dem Leben der Schutzpatronin ausgefüllt; von ihrer Jugend als Schafhirtin bis zu ihrem Martertode und der Aufnahme ihrer Seele durch Engel. Diese Bilder nach der Legende waren sehr schlecht erhalten unter der Tünche hervorgekommen und mußten von Siber teils ganz neu gemacht, teils stark ergänzt werden. Die großen Kosten zur Wiederherstellung der baufälligen Kirche und der Restaurierung der Wandmalereien trug der Deutschmeister Erzherzog Eugen, nachdem 1897 der deutsche Orden die Margarethenkirche neuerdings erworben hatte. Architekt Weber baute die einfache Fassade wegen des später eingesetzten Portals im gotischen Stile aus und vereinigte die zwei modernen Fenster zu einem, das nun eine Säule in zwei Hälften teilt.

An der St. Medardus-Kirche über Tarsch bei Latsch (Vinschgau) begegnet uns eine der Kreuzigungsgruppe zu Hocheppan verwandte, aber etwas jüngere Darstellung. Nach Herrn Peggers Chronik von Latsch schenkte die St. Medarduskirche Graf Albrecht von Tirol i. J. 1218 nach seinem Kreuzzuge nach Jerusalem dem Malteserorden. An diesem einfachen Baue mit halbrunder Apsis neben einer Wasserquelle erhielten sich aus dieser Zeit außen an der Nordseite neben dem Portale noch Reste einer Kreuzigung. Die Malerei zeigt auf grünlichem (ursprünglich wohl blauem?) Grunde eine starke, flotte, mit breitem Pinsel gezogene Rötelzeichnung; die nur dünn aufgetragenen Farben sind völlig verblichen. Christus ist starr am Kreuzesstamme ausgestreckt, die Arme rechtwinkelig nach der Seite gespreizt, das Haupt starr geradeaus gerichtet, die Füße nebeneinander auf das Trittbrett gestellt, um die Hüften ein steif herabhängendes, leicht in der Mitte geknotetes Tuch geschlungen. Maria, den Schleier über den Kopf gezogen, hat die Rechte klagend ausgestreckt Johannes drückt mit der Rechten den Mantel an die Augen. Neben dem Kreuze sieht man Sonne und Mond; das Ganze umgibt ein gelber und roter Streifen. Auch die Spuren eines Christophoros im Stile derselben Zeit, ähnlich jenem in Schloß Tirol, lassen sich daneben noch verfolgen[1]).

An der oben S. 91 besprochenen und S. 89, 126 abgebildeten nun entweihten St. Johanneskirche in dem nur zwei Stunden von Mals entfernten Dorfe Taufers (Münstertal) finden wir weitere interessante Gemälde. Außen an der nordwestlichen Ecke des Vorraumes hat sich ein Christophbild noch bruchstückweise erhalten. Es muß an dieser heute mehr abgelegenen Seite der Kirche einst ein häufig benützter Weg vorbei geführt haben, da man diesem Heiligen stets eine Wandstelle angewiesen hat, wo er von Vielen und von Weitem gesehen werden konnte. Der nur mehr in seinen Oberteilen sichtbare Riese von 4.67 m Höhe zeigt die älteste Form der St. Christophsbilder: einen steif aufrechtstehenden Mann in voller Vorderansicht, mit kurzem, ungeteiltem Barte, langer und breiter leicht gebogener Nase; an den weit offenen Augen fehlen noch die Lider unter den hochaufgezogenen Brauen, die Wangen haben großes Rot, das ganze Gesicht ist überhaupt fein ausgeführt wie am Engel in Fig. 338, an den in der Mitte geteilten, also nur wie gestrichen gehaltenen Haaren sind keine Locken bemerkbar: ob den Kopf ein Diadem ziert, läßt sich nicht mehr genau unterscheiden. Um die breiten Schultern ist ein Mantel lose umgeworfen, der die beiden Arme wie das prachtvoll dessinierte Kleid vorne ganz freiläßt. Das reiche Muster des Stoffes besteht aus fein eingeritzten Doppelkreisen mit ringsumlaufenden Ranken und kreuzförmigen Blumen besetzt und ganz kleine Kreise dienen den größeren als enge Verbindung; den Zwischenraum füllen ringsum wiederum Blumen aus, deren Kern ein Vierpaß ist, welche

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 189.

Erscheinung auf die Entstehungszeit des Bildes, nämlich auf den Beginn der Übergangszeit oder den Anfang des 13. Jahrhunderts einigermaßen schließen läßt, trotz aller anderen auf ein höheres Alter hinweisenden Formen. In der Rechten hält der Heilige einen zarten Palmenzweig mit Früchten(?), ähnlich wie Rahn in den Mitt. d. antiq. Ges. v. Zürich 1881 ein ähnliches Bild aus der italienischen Schweiz wiedergibt. Auf eine seltene Weise hält hier St. Christoph das Christkindlein, nämlich nicht auf der Schulter, sondern im Arm und mit demselben umfassend, es gleichsam sorgfältig in Schutz nehmend. Im Köpfchen, das nahezu im Halbprofil ist, zeigt der Heiland ernste Gesichtszüge, ist über die Kinderjahre schon hinaus, von männlicher Haltung, die Rechte zum Segen hoch erhebend, mit der Linken wahrscheinlich eine Schriftrolle haltend.

Reste gleichalter Bilder finden sich an den Wänden des Innern und zwar in dem oberen Stockwerke durch einen später(?) eingesetzten Holzboden (Empore) bis zum Kreuzbau hin. Im Vorraum waren auf beiden Seiten je drei Gemäldereihen übereinander angelegt worden: jede Reihe besteht aus umrahmten Feldern, jedes 75 cm hoch und 72 cm breit. Die oberste Reihe läßt Spuren eines nachträglichen Gewölbeansatzes deutlich erkennen und wohl infolge dessen sind die Bilder der zwei oberen Reihen zerstört worden. In der untersten Reihe sieht man 1. zunächst der Westwand (evangelienseits) eine Vogelgestalt, ähnlich einem Schwane (vielleicht Pelikan?), der gegen Osten schreitet; 2. ein Ornament in Form eines übereckgestellten Quadrates; 3. einen Adler mit ausgebreiteten Flügeln; 4. ein Ornament aus ineinandergeschobenen Teilen von Ringen; 5. einen Mann, welcher mit einer Schaufel in Feuerflammen arbeitet; 6. das Brustbild eines „Malers“, von dem jetzt nur mehr der halbe Scheitel mit Tonsur (war früher besser kenntlich), die Stirne, das rechte und die gegen Osten in die Höhe gehobene Rechte mit dem Pinsel ersichtlich ist; der Malgrund des Feldes ist abgeschlagen. Auf der gegenüber liegenden südlichen Wand ist auch die unterste Bilderreihe zerstört; die mittlere weist noch einige Farbenspuren auf, während von der obersten am Gewölbeansatze zwei bekleidete Füße übriggeblieben sind.

Im zweiten Raume bis zum Triumphbogen, am Beginn des Kreuzbaues befindet sich neben dem Eingange ein großes Stück Mauer ausgebrochen, auf welchem sicher 8. ein Gemälde angebracht war, vermutlich Adam, weil gleich 9. Eva folgt, mit langen, blonden Haaren, daneben Ackergeräte: Egge, Schubkarren, Pflugschaar(?), Rebmesser, Dreschflegel und im Hintergrunde zu Häupten der Eva ein Gitter oder Zaun, Paradisapfel; 10. ein Jüngling mit rotgelben Locken, in gelbem Röckchen, er befindet sich in einem gewölbten Raume, ein Attribut fehlt: 11. Anton Abt mit länglichem Vollbart, in brauner, weißgefütterter Kappe und rotem Rocke, auf der linken Brust ein weißes T Kreuz; 12. ein Bischof, die Rechte zum Segnen erhoben. Den Chorbogen schmückte in der Mitte zweifelsohne 13. Maria Verkündigung, darauf deutet rechts ein großer, roter Engelflügel, die übrige Mittelfläche ist durchgeschlagen; rechts in der Bogendicke zeigt sich die Enthauptung des Patrons der Kirche, Johannes d. T.; der kopflose Oberkörper lehnt sich zum Kerkerfenster hinaus und das abgeschlagene Haupt sieht zu ihm hinauf; daneben ist der gepanzerte Unterkörper des Henkers noch zu sehen. 14. Links in der Ecke ist St. Katharina dargestellt mit weich an ihrer Haarfülle sich anschmiegendem Kronenreife und dem Rade in der Rechten. 15. Das Seitenstück auf der Epistelseite des Triumphbogens bildet St. Ursula, auf einfachem Throne sitzend, in blauem, goldgerändertem Mantel mit silbernen Sternen und weißem, blaugesticktem Kleide, das ihre schlanken Hüften umschließt, auf dem Haupte die Krone, in der Linken eine Fahne haltend, deren Tuch in rotem Grunde ein weißes Kreuz zeigt, mit der Rechten über die Brust herüber nach der Fahnenstange greifend. 16. Ihr zur Rechten und zur Linken steht je eine Jungfrau; die zur Linken in gelbem Mantel, braunrotem Untergewande, die Hände flach aneinandergelegt vor der Brust haltend, die zur Rechten in gelblich-weißlichem mit Stickerei verzierten Untergewande und braunrotem Mantel, die Arme über der Brust gekreuzt. 17. An genannte anschließend folgen auf der Südwand zunächst 9 heil. Jungfrauen in verzierten Gewändern, alle hart aneinander gedrängt; während zwei in gerader Ansicht auftreten, blickt jede Dritte halbrechts zu St. Ursula hin. Die Hände sind über der Brust gekreuzt oder betend zusammengefaltet, andere legen nur die Rechte auf die Brust, während die Linke im Gewandbausch ruht oder mit dem ausgestreckten Zeige- oder Mittelfinger sich

leicht senkt. Der Kopf der ersten und der letzten fehlt. Nach einer Fensteröffnung folgt 18. eine königliche gekrönte Figur auf einem gotischen Throne, in blaugrauem, weiß berandetem Mantel, einen Kelch in der Rechten, ein Szepter in der Linken haltend. Auf das zweite Fenster folgt endlich 19. die Darstellung der Anbetung; Maria erscheint in Vorderansicht, zu ihrer Linken ein König, von dem nur die Hände sichtbar sind und eine niedere Büchse zu öffnen scheinen, während dem König zu ihrer Rechten in reicher Bekleidung Kopf und Hände fehlen und der dritte jugendliche König hinter ihm steht, mit der Krone auf dem Haupte und einem schlank gebauten Gefäße in den Händen. Die Farben sind leuchtend und hell; auf Modellierung ist mit Ausnahme der Haarlocken ganz verzichtet, die Rundung wird nur durch doppelte oder verstärkte Linien angedeutet. Die Körper sind lang, ja schlank mit spitzen Ellenbogen, das Handgelenk wenig betont, die Finger gleich stark gezeichnet, ohne Angabe der Nägel. Die übergroßen, bei weiblichen Gestalten plumpen Köpfe zeigen ein längliches Oval, mit stark vortretendem geschwungenem Kinn, langer feiner Nase und schematischem Munde; die Augen sind weit, offen, starr, ohne Angabe der Lider, aber mit Betonung der Tränenhöhlen, das Haar über der Stirne gescheitelt und in leichten Wellen hinter die ornamental aufgefaßten zierlichen Ohren gestrichen. Nach Clemen zeigen die Figuren den tiroler Provinzialstil, italienische Beeinflussung liege kaum vor[1]).

Reste der Bemalung des Altarraumes in der Kreuzkirche lassen sich auch noch entdecken und zeigen spätromanische Nachklänge. So z. B. sieht man auf der Nordwand über dem umgesetzten Sakramentshäuschen links einen großen Kopf (Christus) gegen Westen gewandt und rechts einen Frauenkopf (Maria?) (von der Darstellung des jüngsten Gerichtes?). Am Chorbogen sind zwei Figuren in grauer Farbe zu sehen mit Spruchband, ohne Abzeichen. Ein figurenreiches Bild hatte die Südwand des Altarraumes geschmückt; dargestellt scheint die Dreieinigkeit gewesen zu sein, nämlich Gott Vater thronend hält den toten Christus mit seinen beiden ausgebreiteten Händen in seinem Schooße, ein Bild, das sonst erst im 14. Jahrh. vorkommt. Hier steht aber darunter die Zahl 1293:

A. d. MCCLXXXXIII I NOE . . . Andreas
EDA FI

und der Name Andreas. Rechts und links beeilen sich Engel und Heilige ihre Huldigung darzubringen; je die zwei ersten scheinen ein weiß-blau gesticktes Kissen zu tragen. Unter dieser Gruppe, durch eine Umrahmung getrennt, ist ein blumenreicher Garten mit zwei weinenden Gestalten gemalt und darüber wiederum abgetrennt; hier läßt sich eine sehr bewegte Gruppe vermuten, doch sind davon nichts anderes als 15 Füße zu sehen. Hochoben auf der rechten Wand des Altarraumes ist eine bärtige Figur mit einem eisenbeschlagenen Stocke in der Hand zu sehen; ihr Haupt ruht fast auf dem Rücken und sie scheint in aller Eile einen Felsen oder ein Ufer erreichen zu wollen.

Der Eisenbahnstation Vilpian gegenüber ragen über Nals, hoch im Gebirge zwei sehr alte Kirchlein auf bewaldeten Felsenhügeln kühn wie Burgen empor. Beide durch eine tiefe Talschlucht von einander getrennt, sind einfach im romanischen Stile mit halbkreisförmigen Apsiden aufgeführt; das höher gelegene in der Gemeinde-Abteilung Sirmian hat St. Apollonia zum Patron, das andere in der Gegend Grissian St. Jakob d. Ae. Uns beschäftigt dieses letztere, weil es auch bemalt wurde. Auf der Stirnwand des Triumphbogens erhielt sich rechts ein Rest von den unter der Tünche wahrscheinlich in größerer Anzahl auf das Meßopfer bezüglichen hier angebrachten Vorbildern. Sichtbar ist ein Teil von „Abrahams Opfer". Der greise Patriarch, von dem man nur das Brustbild erkennt, hat ergraute Haare und einen langen weißen Bart, der nicht stilisiert, sondern mehr nach der Natur behandelt ist, wie bei Paulus in Marienberg. An dem ehrwürdig behandelten Gesicht treten starke Runzeln auf; auch hat der alte Meister sogar einen großen gelben von weißen Perlen umsäumten Heiligenschein mit dem Namen Abraham darin beigefügt; mitten darin ist der Name: Abraham mit großen lateinischen Buchstaben eingeschrieben. Der Patriarch

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1889, 185 ff.

schaut verwundert zu dem ihm zuschwebenden Engel zurück, welcher das hochgeschwungene Schwert fest erfaßt hat. Der Engel in leichtem, weitfaltigem Kleide von weißer Farbe ist ebenfalls nimbiert. Von Isaak ist noch nichts sichtbar gemacht worden. Der Hintergrund ist grün. Diese Darstellung lag hart unter der Decke, denn unmittelbar darüber läuft schon der ungefähr 40 cm breite Abschlußfries hin. Hier begegnen wir dem aus Figur 325 bekannten, perspektivisch in mehreren Farben ausgeführten Mäanderstab, aber in reicherer Anordnung, wo sich die mehrfachen Gänge desselben kreuzen wie in Hocheppan und Sigmundskron. Zu größerer Abwechslung und lebendiger Behandlung des Zierstreifens wechselt das genannte Ornament mit Köpfen im Halbprofil, ähnlich wie die Tiergestalten nach Rahn in der italienischen Schweiz oder Franz Gesch. d. Mal. (Abbildg. zu S. 503), Jean in Poitiers. Diese ornamentalen Köpfe, von denen zwei sichtbar sind, erhielten nach Menghin eine eigenartige Behandlung. Der eine trägt kronenartige Mütze mit fünf spitzwinkeligen Zacken; drei Haarstränge flattern rückwärts darunter hervor und oben drängt das Hauptthaar durch die Krone. Die stark gebogene Nase und der ganze Typus des Gesichtes verrät semitische Abkunft. Anders ist der zweite Kopf, scheinbar römischen Schlages; ohne langes Haar, mit einer Mütze, wie sie die römischen Bauern getragen und ein schwarzer Zickzackfries schmückt ihre Ränder. Da diese Köpfe einem ausgesprochenen „ornamentalen" Zwecke dienen, so dürften sie kaum an bestimmte historische Personen erinnern; näheren Aufschluß wird die weitere Bloslegung des sehr interessanten Frieses darbieten. Von ihrem Charakter könnte man aber vielleicht jetzt schon auf eine italienische Meisterhand schließen. Der Hintergrund ist mit grünen und weißen Perlsträngen belebt und nach unten bildet ein gelber und brauner Rahmen, wieder in der Mitte mit weißen Perlen besetzt, den Abschluß, ähnlich wie in Marienberg. Kurz wir haben einen neuen Beweis, daß selbst einfache Kirchlein in abgeschlossenen Lagen im 12. oder 13. Jahrhundert bemalt wurden. Wahrscheinlich hatten die Herren von Lebenberg schon damals das Patronat von St. Jakob inne; ihren Wappenschild mit dem „springenden Löwen" sieht man noch an den späteren Gemälden (v. 1426), an der Kirche angebracht, die Patronats-Rechte üben heute ihre Nachfolger. „Die Chronik von Lebenberg" schweigt leider über alle diese Fragen[1]).

Da bei der neuen Tünchung (1887) der Pfarrkirche von Tisens nächst Meran die Wand um die Sakristeitüre besser geebnet wurde, stieß man auch auf einen kleinen Rest der ältesten Bemalung dieser Kirche. Dargestellt war an dieser Stelle wahrscheinlich das „Pfingstfest" nach einer seltenen originellen Komposition des 12. Jahrhunderts. Unter einer architektonischen Abschluß-Umrahmung des Ganzen, welche aus mehreren aneinandergereihten flachen und gegen die Mitte hin höher steigenden Rundbogen mit darüber stehenden niedrigen Türmen und Fassade-Giebeln bestand, saßen die Apostel. Die Mittelfigur stellte nach dem traditionellen Kopfe von kleiner magerer Form zu urteilen, vermutlich St. Peter vor: er hatte über der Stirne im flachen gelben Nimbus eine feuerrote Flamme und darüber schwebte eine Taubengestalt hernieder. Die Füße des majestätisch dasitzenden Apostelfürsten ruhten auf dem Bogen eines kleinen Tores. Bis auf eine Figur zu äußerst fehlten den dazwischensitzenden Aposteln leider die Köpfe. Die Behandlung der einzelnen Figuren war eine sehr einfache; die Umrisse und alle die vielen Falten der weiten Gewänder hatte der alte Meister bloß durch breite braune Konturen angegeben, gleichwie bei Federzeichnungen der ältesten Miniaturen. Möglich, daß ursprünglich einige Schattierungsversuche wenigstens in den Gesichtern vorhanden waren, die aber infolge der Zeit erbleicht oder an dem darüber aufgetragenen Mörtel hängen geblieben sind, da man an demselben einen förmlichen schwachen Abdruck — ähnlich wie in der Johannes-Taufkapelle zu Brixen — bemerken konnte. Wir haben es hier eben nur mit einem Temperagemälde zu tun. Die Augen dieser Figuren standen etwas schief, an den Fingern wie an den Zehen waren noch keine Glieder angedeutet und letztere überdies tief und fast gleichmäßig eingeschnitten. Von Farben kam nur die weiße, rote und gelbe und die zwei letzteren in leichten Tönen vor. Der Hintergrund war blau und den bereits angeführten Abschlußrahmen stützten nicht ge-

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 209.

formte Säulchen, sondern einfach zu oberst erweiterte und unten schief abgeschnittene Streifen. Als Pendant erschien eine Reihe einzelner Heiligen unter bandartigen (flachen) Rundbögen z. B. Laurentius mit ziemlich großem Kopfe. Leider hat uns eine rohe Hand diese höchst interessanten Gemäldereste, kaum wir sie bloßgelegt hatten, gänzlich zerstört!

Vor ungefähr 20 Jahren sind in der Apsis der romanischen St. Jakobskirche oberhalb Tramin Wandgemälde bloßgelegt worden, von denen die eine der zwei Bilderreihen einen so eigentümlichen Inhalt zur Schau trägt, daß man beim ersten Anblick daran zweifeln möchte, ob diese Figuren mit darüberstehenden biblischen Darstellungen in einem Zusammenhange stehen oder überhaupt zum würdigen Schmuck einer Kirche dienen dürften (Fig. 348—350). Da sieht man etwa 1·20 m hohe ungeheuerliche Gestalten schwebend oder über Wogen daherreitend, halb Mensch, halb Tier, mit Hundsleib oder Fischschwänzen, bald Einzelne, bald Gruppen untereinander im wütenden Kampfe begriffen, bald wiederum wie spielend und scherzend. — Und doch wie fremdartig und unvereinbar mit den hl. Bildern diese

Fig. 348.

Fig. 350.

Fig. 349. Wandmalerei in der Apsis der Jakobskirche bei Tramin.
(Repertorium der Kunstwissenschaft, V.)

Vorstellungen erscheinen, kann man nicht annehmen, daß sie Willkür oder Künstlerlaune hervorgebracht hat. Würde letztere Ansicht vorgewaltet haben, so müßte der Meister, wie wir in der Plastik gesehen, diese Gebilde durch eine Umgebung von Ornamenten und Ranken u. dgl. als wirkliche Dekoration charakterisiert haben. Gewiß viel näher liegt der Gedanke daß höhere Gesichtspunkte, symbolische Rücksichten für die Wahl derselben maßgebend gewesen sind[1]). Sie sollen wie bei der Plastik „der rettenden Kirche gegenüber die Mächte der Finsterniß“ wiedergeben, weshalb wir als Beweis auch hier in der untern Reihe Ungeheuer und in der oberen Christum mit den Aposteln finden.

[1]) Man vergleiche hierüber die Gemälde zu Zillis in der Schweiz im Repertorium für Kunstwissenschaft, B. V. — Schnaase Gesch. d. bild. Künste, B. IV, 267. — Franz, Gesch. d. Mal., S. 458. — Mitt. d. Zent.-Kom. 1860, S. 67 und Janitschek (syr. oder griech. Codex in der Vatikan. Bibliothek) und Gesch. d. Malerei 150 ff; Ebbe, deutsche Eigenart 338.

Die Malerei beginnt 2 m über dem Fußboden an der Stirnseite der Apsis — ein Triumphbogen ist nicht näher im Baue ausgedrückt —; rechts sieht man einen Mann, links ein Weib, beide unbekleidet, in gekrümmter Stellung und von plumpem Körperbau; ihre Arme sind aufwärts gestreckt, anscheinend zu einem Gebälk, das sie als schwere Last zu tragen hätten. Es ist wohl Adam und Eva dargestellt oder überhaupt der Mensch in seiner durch die Sünde elendesten Lage. Von diesem Gesichtspunkte aus können diese an sich etwas unangenehm wirkenden Gestalten der ernsten Würde des Gotteshauses, besonders wenn man die damals bei ihrem Enstehen rohen Sitten in Betracht zieht, nicht ganz widersprechend genannt werden; sie machen keinen sinnlich reizenden Eindruck, sondern erregen vielmehr Widerwillen, jedoch ist es besser, daß man sie heute für gewöhnlich verhüllt. Über Adam ist eine blühende Frau dargestellt, mit gefiedertem Leib von graubrauner Farbe, deren dunkelgelbe Haare gleiten in langen Zöpfen über die Schultern herab und die Augen sind von einem roten Ring umzogen; sie hat Flügel, unter welchen kurze, schwache Arme mit feinen Händen hervorragen, Fig. 350. Der Kunsthistoriker Dahlke, welcher auch diese Gemälde im V. B. d. Repertorium für Kunstwissenschaft weitläufig beschrieben hat, erkennt in dieser Figur „die Welt, welche hier in trügerischem Bilde ihre Doppelnatur, in einem grünen Vogelkopf mit einer Blume im roten Schnabel die Sinnenlust enthüllt, ohne die abschreckende Gegenseite zu offenbaren. über Eva schwebt ein Doppeltier, das auf breitem Fischschwanz gestützt, die ziegenartigen Vorderfüße zum Sprunge aufwärts schnellt und sein langes Horn in drohende Bewegung senkt. In Verbindung mit Eva gebracht ist der Name dieses Ungeheuers wohl leicht zu erraten; die Phantasie des Malers wollte durch diese originelle Schöpfung kaum etwas anderes, als den sonst als Schlange abgebildeten Verführer des ersten Weibes darstellen. — Bezeichnet nach unten hin die Grenze der Malerei nur ein breiter Strich, so läuft obenhin ein kräftiges Band in grüner und roter Zickzackform auf schwarzem Grund, welches sich durch die ganze Apsis fortsetzt, Fig. 350.

An der innern Wand der Apsis zieht sich gleich über dem ehemaligen Altartische eine geschlossene Reihe symbolischer Figuren hin, nur in der Mitte durch ein Fenster unterbrochen. Zur Rechten stehen drei männliche Gestalten, halb Mensch, halb Tier, im bittersten Kampf gegeneinander, Fig. 348. Dahlke, dem wir nach dem Repertorium für Kunstwissenschaft im Auszuge mit Einschluß eigener Beobachtungen folgen wollen, beschreibt diese und folgende Szene trefflich. Der erste Held hat gleich den Kampf mit zwei Feinden aufgenommen; den nächsten Widersacher zieht er beim Haarschopf nieder, dem folgenden schleudert er ein Bündel Flammenstrahlen entgegen und droht ihm eine Schlange entgegenzuwerfen. Ein Schütze schießt soeben einen Pfeil vom gespannten Bogen auf ihn ab. Beide stehen hochaufgerichtet einander gegenüber und künden durch Wutgeschrei aus dem breitgeöffneten und mit Zähnen dicht besetzten Munde ihre große Kampfeslust. Gestützt auf dem rechten, in Grau gemalten Fuß und dem roten Flossenschwanz, dessen Oberleib mit einer Vogelgestalt verwachsen ist, entfaltet der Flammenspeier ebenso große Sicherheit in der Haltung, als Kraft in den Muskeln. Die Sehnen wie Stahl, die Rippen eingebogen, den rechten Arm zum Wurf ausgestreckt, den breiten Kopf auf kurzem Halse seitlich gewendet, gibt er durch die Wucht des Schlangenleibes der Kraftanstrengung seiner Linken ein Gegengewicht und bietet mit seiner gewundenen Zipfelmütze über der niedrigen Stirn, mit kurzer, scharfgekrümmter Nase und großen, feurigen Augen einen nicht minder schreckenerregenden Anblick als der Bogenspanner, in dessen strahlenförmigen Borstenhaar, düster flammendem, von hochgeschwungener Braue beschattetem Auge, vorspringender Nase und zähnefletschendem Munde sich gleiche Verwegenheit, gleiche Mordlust offenbart und der also seinem Gegner nicht minder entschieden gegenübersteht. Zwischen beiden Kämpfenden hat ein waffenloser Streiter den linken Fuß des Schlangenschwingers emporgerissen, wird aber von ihm, wie bemerkt, an den Haaren niedergezogen und schafft so durch seine unfreiwillige Senkung des Kopfes für Pfeil und Flammen freie Bahn. Während im Gesicht mit hochgewölbter Stirn, birnförmiger Nase, henkelartigem Ohre und rundlichem, zum schmerzhaften Aufschrei geöffnetem Munde der Unmut des Unterliegenden sichtbar wird, ist im grün konturierten Unterkörper eines kräftig gebauten Hundes die Wildheit tierischer Bewegung ausgeprägt. Unverkennbar sind die Gestalten mit Freude an den Äußerungen roher Kraft und kriegerischen Mutes entworfen,

nicht ohne Sinn für Gleichmaß und Ergänzung der Gegensätze gruppiert und nach einer vorliegenden Zeichnung vom Priester Cypr. Peskosta sen. mit einer vierten, auftretenden Figur in Verbindung gebracht. Diese hat ganze kurze Flügel und einen Schwanz, ist also der Satan. Dieser scheint den ohnedies schon sicher zielenden Schützen zur Kampfeswut noch mehr aufzumuntern und so könnte man fragen, ob nicht vielleicht ihm der Wurf der furchtbaren Schlange zugedacht war. Satans nackter Körper, gelb konturiert, trägt schwarze Stiefelchen. Mit dieser Figur erreicht die Gruppe die Mitte der Apsis.

Einen ganz anderen Eindruck bringen die abenteuerlichen Figuren der zweiten Hälfte hervor, Fig. 349; ihr Schauplatz zum Kampf und Spiel sind Wasserwogen, in welchen sie stehen oder über denen sie schweben. Die Reihe eröffnet ein unbekleideter Mann mit Hundekopf, seine Beine gehen in einen Gänsefuß aus. Er steht in einem heftigen Kampf mit einer großen Schlange, deren Länge jene seines Körpers weit übertrifft. Bereits hat sie sich an ihm hinaufgeschlängelt und die Zähne in seine Brust geschlagen, trotzdem, daß er ihren Leib mit beiden Händen zusammenpreßt und ihren Hals mit seinem zähnereichen Rachen zerquetscht. Die Sirene daneben, die am Besten von allen erhaltene Figur, eine ruhige ernste Schönheit mit runder Gesichtsform drückt durch den sinnigen Blick der großen Augen sprechend den Zauber eines Versuchers aus; ihre Füße, durch zwei Fischschwänze vertreten, hat sie mit beiden Händen in die Höhe gerichtet und wie mit einem ovalen Rahmen sich umgeben. Anscheinend friedliche Unterhaltung verbindet das letzte Paar; dasselbe besteht aus einem nackten Reiter auf einem delphinartigen Fische, an welchem er sich festklammert und aus einer sirenenhaften Nachbarin, die ihren flossenlosen, wulstigen Unterleib an die linke Schulter aufgelehnt und den breiten Mund des seitlich vorgeneigten Kopfes zum Geplauder geöffnet hat, während sie durch den aufgehobenen Zeigefinger dem Worte Nachdruck zu geben sucht; spannungsvoll lauscht ersterer auf die Erzählung, Mund und Augen sind weit aufgetan. Beide zeigen das größte Interesse an dem Inhalt der Märe, trotzdem, daß dem Einen ein krokodilartiges Tier den rechten Fuß mit den Zähnen erfaßt und dem Anderen ein dem Sägefisch ähnliches Wassertier mit seinem Horn den Leib zu durchbohren droht. Außer an der Sirene treten Beziehungen auf bestimmte Gedanken nirgends ans Licht; indessen nur Reize vielseitiger Bewegung ohne irgend eine bedeutungsvollere Darstellung hat der alte Meister kaum ins Auge gefaßt. Das Frühmittelalter war eben tiefsinnig in seinen Bildern, wie sich von Jahr zu Jahr immer mehr herausstellt, je mehr übertünchte Wandmalereien ans Tageslicht kommen. Ebenso schwierig ist es, das Vaterland des Meisters zu bestimmen, der in so früher Zeit so großen Formsinn und tüchtiges Naturverständnis bezeugt und die Gruppenstellung versteht. Im derzeit unzugänglichen Hauptturm der Burgruine Sabionara über Avio befinden sich ähnliche kunst- und kulturhistorisch so bedeutungsvolle Darstellungen aller Arten des Zwei- und Massenkampfes, überwiegend Mischwesen von Vierfüßlern und Vögeln und ähnlichen Ungeheuern [1]).

Die Apostel als obere Bildreihe ebenfalls etwas über 1 m hoch, sind zweifelsohne von einer andern Hand und stehen den besprochenen Figuren in der Zeichnung nach; ob sie aber viel jünger sein dürften, oder gar wie Einige meinen, an die Stelle bereits vorhandener fabelhafter Gebilde getreten sind, lassen wir dahingestellt sein. Letzterer Ansicht wird deshalb kaum beizustimmen sein, weil Symbole allein ohne Heiligenbilder in der Umgebung eines Altares das tiefdenkende Mittelalter niemals zugegeben hätte. Von den paarweise aufgestellten Heilsboten — siehe Fig. 351 — sind nur mehr sehr wenige kenntlich erhalten und Christus fehlt gänzlich. Sehen wir in genannten Figuren eine gewandte Bewegung in der Komposition, so zeigt sich hier ruhiger heiliger Ernst in Haltung und Ausdruck. Die einzelnen Figuren erscheinen nicht wie andere aus dieser Zeit statuarisch steif, sondern der Körper folgt einer fein angedeuteten Bewegung, regelmäßiges Oval im Gesichte kommt in Verbindung mit öfter wiederkehrenden, mandelförmigen Augen, weniger bestimmt zum Ausdruck; die Nase ist bald leicht gebogen, bald fast gerade und ein kleines Wangentüpfl hebt das gelbbraune eintönige Kolorit. Einzelne Köpfe sind nicht ohne Anmut, feine Schattierung wiederholt sich an den allerdings öfter starren und verzeichneten Händen; weich umhüllen

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1903, 162.

Kleid wie Mantel in abwechselnden leichten Farben die noblen Gestalten, die Falten sind jedoch in den untern Partien teilweise unruhig angelegt, und seltsamer Weise die Füße mit Schuhen versehen. Das Buch, welches jedem Apostel beigegeben ist, wird hie und da mit der durch den frei über den Arm geworfenen Mantel verhüllten Hand gehalten; interessant ist ein Vergleich dieser Bilder mit den Malereien in Soest[1]). Von den in Fig. 351 abgebildeten Aposteln trägt der unbärtige mattgelbes Kleid und weiß-grünen Mantel, der andere rotes Ober- und braunes Unterkleid; die Hauptumrisse der Kleider, selbst der Architektur sind durch eine schwarze Linie hervorgehoben und die hellgelben Nimben durch einen schwarzen Streifen eingefaßt. Der Hintergrund wird in der untern Hälfte durch einen gold-gelben Teppich aus Perlenkränzen mit dunkleren Vierecken dazwischen und weiter hinauf durch breite Querstreifen von helleren und dunkleren Tönen brauner und grauer Farbe gebildet. Dekorativ behandelte Rundbogen von weißer Grundfarbe mit roten Schattenpartien trennen die Apostelpaare und über einem rot-gelben Streifen schließt ein Zickzackfries das Ganze gegen das Halbkugelgewölbe der Apsis ab, wo keine Spur von Bemalung entdeckt worden ist. Vom Meister dieser Gemälde dürfte vielleicht das Vaterland leichter zu bestimmen sein und könnte etwa ein eingeborner Künstler angenommen werden; geschichtliche Nachrichten fehlen gänzlich, nur hinsichtlich des Bestandes der Kirche am Beginne des 13. Jahrhunderts (1214), wie oben Seite 7, 40 bemerkt war, und zu welcher hier ergänzt werden kann; „in dosso castellazo supra s. Jacobum“, besitzen wir eine urkundliche Mitteilung[2]).

Fig. 351. Zwei von den Aposteln in der Jakobskirche bei Tramin.

Einen interessanten Übergang von der romanischen zur gotischen Periode oder vom 13. zum 14. Jahrhundert bildet die „Bemalung der St. Pankratiuskapelle“ in der Burg Tirol. Wie aus einzelnen figuralen Teilen, unter anderem auch aus den Tiergestalten der Friese, namentlich aber aus der Architektur in dem oberen Altarraum und den meisten Ornamenten hervorgeht, stehen wir hier vor dem Ende des 13. Jahrhunderts. In dem unteren Altarraume schließen die rot verzierten Nischen für die noch einzeln gestellten Figuren mit Rundbogen und einer wagrechten Linie darüber ab, in dem oberen hat man bereits über den ersteren die ausgesprochensten Wimberge nicht allein mit Krabben in Schnecken-, sondern auch in Blattform aufgebaut und zwischen ihnen ein fialartiges, schlankes Türmchen eingesetzt[3]). Die Tiergestalten eines Frieses, in höchst buntem Wechsel von Bären, Löwen, Greifen, Geiern, Affen, Hunden u. dgl. zusammengesetzt, schwanken bereits in ihrer Stellung und Ausführung zwischen dem romanischen Ernst und gotischen Humor und schließen sich auch, abgesehen von dem sie begleitenden gotisierenden Ornament, den in Fig. 166 abgebildeten Figuren näher an. An den Heiligenfiguren (zumeist in Vorderansicht, die Flügel der Engel aufgerichtet und heraldisch wie Adlerflügel behandelt, die Mitra der Bischöfe

---

[1]) Organ f. christl. Kunst v. J. 1863, S. 89.
[2]) Der deutsche Anteil d. Diözese Trient II, 135.
[3]) Dieser obere Bilderschmuck wurde eben erst hergestellt, nachdem die Apsis in zwei Stockwerke abgeteilt worden war, vgl. S. 189.

niedrig) tritt nobler, weicher Faltenwurf mit bereits lang herabhängenden Zipfeln der Kleider auf, wie wir dergleichen in der Frühzeit der nächsten Periode oft begegnen werden. Selbst „gravierte“ Heiligenscheine kommen vor, haben aber hier keine weitere Bedeutung, da sie erst nachträglich bei einer Renovierung oder Übermalung angebracht worden sind; als Beweis hiefür dient jener an einem der hl. drei Könige, welchem er über die Wange läuft, während er bei den zwei andern heiligen Genossen gänzlich fehlt und bei Maria hoch über deren Kopf erscheint, der ursprüngliche Nimbus aber in roter Farbe um ihr Haupt regelmäßig herumgeführt ist. Überdies fehlt jener charakteristische Perlenkranz, der den strahligen, frühgotischen Nimbus stets umgibt. Leider geschah die Ablösung der Tünche bei den meisten Figuren bisher nur teilweise und ist bei den übrigen schlecht gelungen, weil der Malgrund nicht fein geglättet geworden ist, wie in anderen Kirchen.

Die ältesten Motive bietet ein überlebensgroßer St. Christoph etwa um 1280 gemalt, ruhig und unbewegt in Vorderansicht stehend, in der Rechten wie ein Zepter seinen Stab haltend. Dieses Bild hatte eine gleich tüchtige Künstlerhand, wie jenes in Trient geschaffen; im Allgemeinen sehen sich beide Heilige ziemlich ähnlich, hier begegnen wir aber einer leicht gebogenen Nase, geschlitzten Augen, ein Halskragen fehlt, der rote, schmucklose Mantel ist leicht umgeworfen und wird auch von keiner Spange zusammengehalten, der weißgekleidete segnende Heiland ruht noch „im Arm“ des Riesen, dessen Kleid ziemlich bunt aussieht, da es mit aneinander gereihten blauen und roten Rhomben bedeckt ist. Auffallend stumpf findet sich die Nasenspitze des Kindleins, welche Erscheinung beinahe an allen anderen Figuren dieser Kapelle widerkehrt und am jüngsten der hl. drei Könige vom Künstler am weitesten getrieben wird. Am Triumphbogen ist die Spur von einem Tierfries zum Vorschein gekommen und die Mauerdicke desselben Bogens in der oberen Hälfte über dem reliefartig behandelten Gesimse durch 7 Medaillons aus der Schöpfungsgeschichte ausgefüllt, in welcher Gott Vater segnend in Begleitung eines Engels immer wiederkehrt; die Reihe der Bilder nimmt auf der Epistelseite ihren Anfang, gut sichtbar ist die Erschaffung der Eva und die Ruhe am 7. Tage. An den Wänden herum stehen Einzelfiguren von 1·20 m Höhe, unter Rundbögen, deren Zwickel Engel ausfüllen. Auf der Evangelienseite beginnend sind dargestellt: 1. Magdalena (?); 2. Paulus; 3. ein anbetender Engel in buntem Gewande und zu dessen Füßen eine Kreuzigungsgruppe in Miniatur und aus späterer Zeit; 4. ein nicht näher bezeichneter Bischof; 5. Gregorius d. Gr.; 6. ein ebenfalls nicht bestimmbarer Bischof mit dem Pallium (Augustin ?) und 7. eine stattliche männliche Figur in weitem Gewande mit Tonsur oder Kahlkopf. Die tiefen Gewände der Fenster, welche die aufgezählte Heiligenreihe unterbrechen, beleben ebenfalls figürliche Darstellungen; im mittleren Fenster die Kreuzigung, gegenüber die Auferstehung und oberhalb Mariä Krönung durch Christus, im Fenster links Engel, rechts Heilige: als Barbara (?) und Dorothea. Über einem der Fenster (links) steht eine Inschrift in Uncialen, welche noch zu entziffern ist. Den Abschluß des ganzen Bilderkreises bildet der bereits erwähnte, vielgestaltete Tierfries, wo zwei Tiere unter einem Halbkreis gegen einander gekehrt sind.

Dieselbe Anordnung kehrt in dem oberen Altarraume wieder. Auf der Evangelienseite ist die Anbetung der hl. drei Könige dargestellt und breitet sich ebenfalls unter drei Bogen aus, wodurch die Komposition etwas gespreizt und ungeschickt wird; drei Lebensalter sehen wir an ihnen bereits ausgedrückt; der älteste kniet vor dem sein offenes kelchartiges Opfergefäß segnenden und noch bekleideten Christuskinde, das hier schon etwas zarter aufgefaßt ist; der zweite König zeigt auf den Stern, der schnurgerade über der steif aufrecht sitzenden Mutter und dem Kinde steht; der dritte steht aufrecht und steif. An den Kleidern der Gruppe kehrt nur Weiß, Rot und Grün wieder. Im nächsten Feld ist die Darstellung nicht mehr kenntlich; dann folgt eine Kreuzigungsgruppe in Begleitung von St. Katharina (eine gelungene Figur) und einem Bischofe, endlich Elisabeth, einen Brodlaib auseinander schneidend, und ein stattlicher Jüngling mit der Martyrer-Palme, wahrscheinlich St. Pankratius, der Patron der Kapelle. Von Ornamenten ist der uns bekannte Mäanderstab, sowie eine nahe verwandte Form, welche durch Köpfe verziert ist, und ein Zickzackfries ähnlich wie jener zu oberst in Fig. 351 bemerkenswert. Auffallend breit sind die Konturen an den Figuren gehalten und bilden, heute wenigstens, die einzige Zeichnung, selbst in den

Gesichtern; die weitere Modellierung durch Schatten und Lichter dürfte infolge der Zeit nur verschwunden sein, irgend welche war ursprünglich doch vorhanden[1]). Hat diese Gemälde etwa Maler Heinrich von Meran ausgeführt, der um 1291 urkundlich bekannt ist[2])?

Noch näher der Richtung in der frühgotischen Periode stehen die Bilder auf der Nordseite des Chores in der Johannes-Taufkapelle in Brixen, daher soll von ihnen später die Rede sein; Custos Chmelarz schreibt sie zwar der Mitte des 13. Jahrhunderts zu[3]), welcher Ansicht aber die Formen widersprechen, wie sich der Leser selbst überzeugen wird.

Kleinere Reste monumentaler Bemalung kamen im Altarraume der St. Stephanskapelle auf der Burgruine Formigar, jetzt „Sigmundskron" — vgl. S. 190, 236 — wiederum ans Tageslicht. Derzeit sieht man einen marmorartig bunt behandelten Sockel und darüber einen dreifach sich verschlingenden Bandfries in perspektivisch rot, grün und gelb mit etwas violet gehaltener Mäanderform, vgl. Fig. 326. Diese Reste lagen unter dicker Mörtelkruste; einige Buchstaben, z. B. JSCETA, von der Inschrift der höher stehenden Figuren sind ebenfalls bloßgelegt, die Bilder selbst harren noch der Befreiung. Sie dürften jenen im nahen Hocheppan nicht ferne stehen. Noch geringer sind die Erinnerungen an die einstigen Gemälde in den Burgkapellen von Boimont und Wanga (S. 188); in letzterer trafen wir an der Apsis einen schmalen Fries aus einem schweren Laubwerk in fleischrotem Tone mit wenig Schattierung, wahrscheinlich aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, wo die Burg in dem heutigen Umfange erbaut wurde, siehe oben S. 234, 254.

Über dem gotischen Gewölbe der Lorenzkirche in Velturns sieht man einen ornamentalen Fries, welcher, wie man uns berichtete noch an die romanische Periode erinnern, ja sogar mit jenem unter den Gemälden in der Gruft von Marienberg einige Verwandtschaft haben soll. Die figuralischen Darstellungen dürften die Ansätze des später eingesetzten Gewölbes verdecken.

Wenn man auf die Spuren byzantinischer Nachklänge Rücksicht nehmen will, so kommen zunächst jene Gemäldereste zur Besprechung, welche über dem Gewölbe der Collegiatkirche zu U. L. Frau im Kreuzgange zu Brixen oder der ursprünglichen Hofkapelle der Bischöfe daselbst, so lange nämlich diese noch in der alten Burg am Dome residierten, teilweise noch sichtbar sind. Die Kirche hatte zuerst nur die Hälfte der auf S. 75, Fig. 40 (D) angegebenen Länge, denn das Schiff bildete ein Quadrat, wie man heute unter dem Dache noch deutlich sehen kann. Nicht unerwähnt darf die seltene Erscheinung bleiben, daß die Ostwand rechts und links über der Apsis von je einem kreisrunden Fenster durchbrochen war. Bischof Conrad hat im Jahre 1214 an derselben ein Kollegiatstift errichtet und „bald darauf, wie die Bestätigungsurkunde vom Jahre 1221 meldet, eine Erneuerung und Verschönerung vorgenommen"[4]). Darunter ist sehr wahrscheinlich auch die Bemalung der Wände des Schiffes zu verstehen, wovon die oberste Reihe der Bilder unmittelbar unter der ehemaligen flachen Oberdecke aus Holz in Bruchstücken auf uns gekommen ist. Nach ihrer antikisierenden Haltung und schematischen Zeichnung sind sie mit viel älteren Heiligengestalten in der Turmhalle der Kirche auf dem Nonnberg in Salzburg verwandt[5]). Die tiefer stehenden Bilder verdecken die Kappenansätze des späteren (gotischen) Gewölbes, sie wären aber vielleicht unter der Tünche in der Kirche noch zu verfolgen. Nach dem streng symbolischen Charakter und den Formen der Überreste möchte man auf ein höheres

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1889. 239.

[2]) Schönherr, Kaiserl. Kunstsammlungen B. I. — Braune, Ztsch. d. Ferd. 1906, 19 bemerkt: der Charakter dieser Gemälde ist deutsch, in keinem Zuge läßt sich ein Zusammenhang mit Italien finden, eher lassen sie sich den gleichzeitigen nordischen Schulen angliedern. Die Auffassung Christi bei der Kreuzigung ist charakteristisch; sie kehrt unzähligemale in der Kleinkunst des gesamten Nordens auf Elfenbeinreliefs wie auf Miniaturen wieder, niemals in Italien. Auch die noch eigentlichen romanischen Ornamentstreifen mit dem Tierfries erinnern nur von fern an die lombardisch-romanischen, plastischen Friese am Dom zu Verona.

[3]) Wiener Zeitung v. J. 1883.

[4]) Tinkhauser, Diözes.-Beschreib. I, 163.

[5]) Janitschek, Gesch. d. deutsch. Malerei 156, 157.

Alter schließen, wie wir gleich in Wort und Bild sehen werden, wenn nicht die Form des Frieses und obige Notiz für den Beginn des 13. Jahrhunderts so deutlich zu sprechen schienen. Zu oberst zieht sich über alle Wände, wahrscheinlich auch über die Westwand ein breiter Fries hin; er besteht aus stängelförmigen Verschlingungen von weißgelblicher Farbe, die mit einzelnen Dreiblättern besetzt sind und abwechselnd in den einzelnen Feldern einen helleren und dunkleren roten Grund haben (vgl. Fig. 352, 353). Dann folgt eine Reihe heller Halbkreisbogen, die in einer Spitze zusammenstoßen und einzelnen, durchaus weiblichen Figuren als eine Art Kapellchen oder Baldachin dienen. Unter jedem Bogen ist eine Figur

Fig. 353.
Wandmalerei der Frauenkirche zu Brixen.

Fig. 352. Wandmalerei in der Frauenkirche zu Brixen.
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1890, 148, 206).

Fig. 354.
Fries in der Frauenkirche zu Brixen.

angebracht, jedoch nach dreien oder auch nur zweien ist die nächst folgende viel höher gestellt, so daß sie bis zum Schluß des Frieses reicht und die Höhe von 1 m mißt (Fig. 352). Erstere sind Brustbilder über einer mit Zinnen bekrönten Mauer (Gebäude?), letztere sitzen in großartig-ernster Haltung und mit strengen antikgeformten Köpfen, einfach in fetten Farben gemalt auf einem Throne. Das Aussehen dieser vielen Figuren, welche einander ziemlich ähnlich erscheinen, ist seltsam. Das Haupt aller schmückt eine Art Helm, welcher sich bis auf die Schultern herabzieht, nach vorne aber frei ist und darauf scheint ein halbkugelförmiges schmuckloses Käppchen zu sitzen. Die meisten treten in Vorderansicht auf, mit großen, weit offenen Augen und hochernster Miene. Bemerkenswert ist die Viereckform

der Unterlippe, welcher wir in Windischmatrei wiederum begegnen werden. Die Kleidung besteht bald aus Mänteln, bald aus Glockenkaseln. In Fig. 352 ist der Mantel leicht oder wie ein Schleiergebilde umgeworfen und am enge anliegenden Kleide (an beiden Brustseiten und Ärmeln) kehren die eiförmigen Partien als Nachklänge des Byzantinismus wieder. Die Brust schmückt hie und da eine große Agraffe oder Spange; das Schriftblatt in der Linken ist ausnahmslos bei jeder Figur wiederholt, während die Rechte verschiedene Abzeichen hält, als hier einen Zweig und dort eine Lilie, eine Lanze oder eine Kugel wie in Fig. 353, wo die Kasel einen mit Edelsteinen besetzten Halsausschnitt hat, der sich bandartig über die Brust herabzieht. Zwischen der Nord- und Südwand, wo die meisten Reste der Bilder zu sehen sind, findet aber einiger Unterschied statt; z. B. erscheint auf der letzteren die eine Hand nur leicht erhoben ohne etwas zu halten oder faßt auch zugleich das Schriftband, auf welchem aber nirgends die leiseste Spur einer Schrift zu entdecken ist. Hingegen kommt hier durchaus der Heiligenschein vor, während er gegenüber gänzlich fehlt; selbst die unter den thronenden Figuren ein paarmal wiederkehrende Vogelgestalt in kreisrunder Umrahmung ist nimbiert. Woher mag etwa genannter Unterschied an den Einzelteilen herrühren? Dann, was sollen diese Figuren darstellen? Wir halten sie für Figuren, welche verschiedene Tugenden zu präsentieren haben und Laster (eine hat den Hals mit einem Messer durchstochen, eine andere ist im Begriffe, ihre offene Brust mit einer Lanze zu durchbohren). Unten hin lassen sich einzelne große Uncialen (als eine Inschrift) zur Hälfte erkennen (Fig. 353), aber weil an der Mauer, worauf sie stehen, die einzelnen Quadern ebenfalls in weißen Linien wie die Buchstaben angedeutet sind, so hindert dies sehr, einzelne Worte zusammenzustellen. Es scheint, daß nicht unter jeder Figur ein ganzes Wort gestanden, sondern ein fortlaufender Text angebracht war. Merkwürdig ist, daß die Heiligenscheine alle mit einem Spitzhammer eingehauen sind, wie wenn man hätte nachträglich einen Kreidegrund haltbar auftragen wollen, um sie etwa zu vergolden[1]). Das sonst beliebte Gold hat hier noch keine Verwendung gefunden; der Nimbus ist in mit Gelb leicht gebrochenem Weiß ausgeführt; bezüglich der übrigen Farben sind die verschiedenen Ocker in allen möglichen Abstufungen angewendet, besonders auf der Nordseite, mehr Farbenwechsel scheint von jeher auf der Südseite geherrscht zu haben; also wiederum ein weiterer Unterschied zwischen beiden Wänden. Tiefer folgt eine Reihe größerer Bogen und darunter zeigen sich Spuren von nimbierten Köpfen großer Einzelfiguren[2]). Würde der viele Schotter von Dachziegeln und Mörtelstücken zwischen den Gewölbekappen auf einige Stunden von der einen Gewölbekappe in die andere übergeworfen, so ließen sich diese höchst interessanten Gemäldereste einigermaßen noch genau untersuchen und vielleicht auch die Inschriften entziffern. Für den Meister dieser feinen Fresko-Gemälde auf geglättetem Malgrunde wenigstens jener auf der Südseite halten wir Hugo den Maler, welcher sich nach Sinnachers Beiträge IV, 14, 59 um 1214 im Gefolge des großen Kunstfreundes, des Bischofs Conrad (1200—1216) findet.

Nach dem großen Brande des anstoßenden Domes, wo auch die U. L. Frauenkirche sehr gelitten haben soll, erhielt diese nach Westen eine bedeutende Verlängerung (um das doppelte), was unter dem Dache deutlich zu sehen ist. Die frühere nun durchbrochene Fassademauer bestand abwechselnd aus Ziegeln und Bruchsteinen. Die Vergrößerung geschah um das Jahr 1270 durch den Probst Marquard, welcher zu diesem Endzwecke von Fürstbischof Bruno, nachdem dieser die neue Residenz bezogen, einen Teil des alten Palastes sich erbeten hat[3]). Auch der Neubau wurde gleich nach seiner Vollendung ähnlich dem alten Baue bemalt, wie der streng romanische Charakter des auf der Südseite noch vorhandenen Frieses hart unter der einstigen flachen Decke dartut. Er besteht aus ellipsenförmig sich verschlingenden Zweigen, die mit Blumen und Blättern ausgefüllt sind (Fig. 354) und sich im 13. Jahrhundert häufig finden. Unter diesem Fries waren in

[1]) Diese Erscheinung mag zur Notiz in Tinkhausers Diözesan-Beschreibung I, 163 Veranlassung gegeben haben: Die Hand eines barbarischen Mäklers hat die mit Gold eingegrabene Inschrift über den einzelnen Köpfen herausgemeißelt.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1890, Beilage zu S. 148.

[3]) Diözesan-Beschreibung I, 164.

wahrscheinlich viereckiger Umrahmung die Gemälde tafelartig angebracht. Würde hier wiederum der Schotter zeitweilig umgelegt, so ließen sich weitere Notizen über einige Bilder zweifelsohne sammeln.

In der ersten, dritten, vierten und fünften Arkade des Kreuzgangs (gezählt vom Eingang in denselben neben der Johanneskirche) finden sich einige Reste von Malerei unter den späteren Bildern, die auf die Zeit bald nach dessen Erbauung hindeuten. Die Bruchstücke zeigen nämlich starke Umrisse, welche einfach mit Farben ausgeführt sind. Diese Farben haben nur ganz wenige Töne, wie etwa die ältesten Miniaturen, gelb, rot und schwarz[1]).

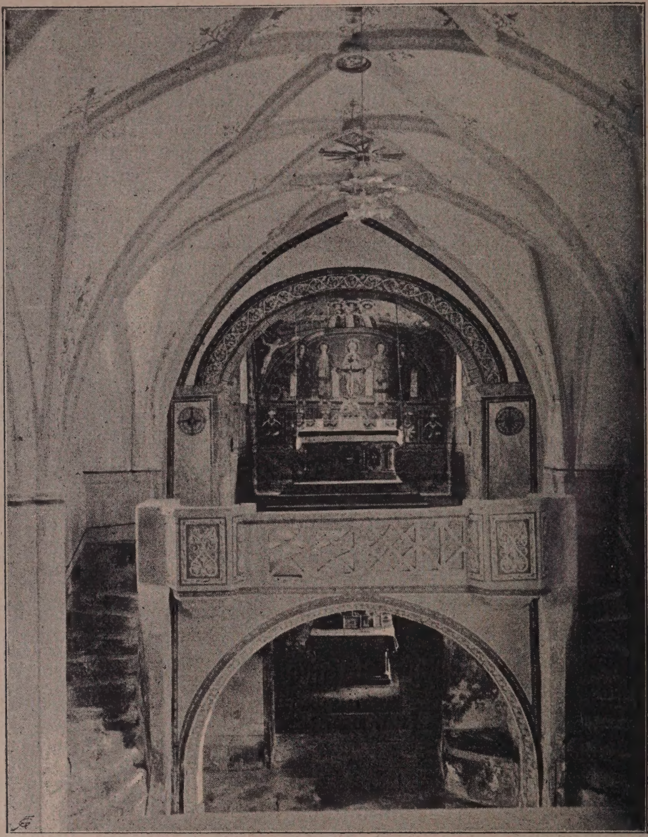


Fig. 355. Inneres der Kirche von St. Nikolaus (Windisch-Matrei)
(Graus, Kirchenschmuck 1905, b. Styria in Graz).

An der ältesten Freskenschichte außen an der Kirche vom nahen Milland kehren verwandte Gemälde wieder; es sind einfache Umrißzeichnungen nebeneinander gestellter Heiligen, fast ähnlich jenen im Schiffe der Johanneskirche[2]).

Diesen so eben besprochenen Wandgemälden schließen sich auch die 1898 bloßgelegten Reste einer Darstellung im alten Stiftshause zu Innichen an. Das betreffende Gebäude scheint öfter baulichen Änderungen unterworfen zu sein und ist der mächtigen Mauern wegen die Vermutung gerechtfertigt, daß dasselbe ein überrest des ehemaligen Benediktiner-Klosters sei. Das Gemälde erreicht 1 m im Gevierte und wird oben und unten durch ein orna-

---

1) Walchegger, Kreuzgang, S. 17.
2) Kunstfreund 1895, 66.

mentales Band begrenzt. Man erkennt die Darstellung eines Gastmahles, vier Teilnehmer und drei Diener. Die Hauptfigur in voller Ansicht trägt eine kronenartige Haube, führt einen Becher zum Munde, zeigt männliche Züge ohne Bart. Die rechtssitzende, ebenfalls männliche Figur ist gegen die frühere redend, desgleichen eine bekränzte weibliche Figur an der linken Seite dargestellt. Die vierte Figur ist eine Frau in der Vorderansicht. Eine

Fig. 356. Ansicht der Oberkirche von St. Nikolaus (Windisch-Matrei).
(Graus, Kirchenschmuck 1905, Styria in Graz.)

Stelle, an der sich vielleicht noch eine stehende Figur befunden haben mag, ist durch den späteren Gewölbeeinsatz zerstört. Ein Diener mit starkem Barte weiset nach außen links, wohin sich überhaupt die Figur neigt. Es scheint, daß hier auch die Figur eines Hundes angebracht war, wie zwei Pfoten erkennen lassen. Der ganze Charakter des Bildes erinnert an die ältesten (?) Malereien in der Johannes Taufkapelle zu Brixen; die Figuren sind stark konturiert, die Töne matt, rot, gelb und grün gehalten, der Hintergrund dunkelblau. Vielleicht hat diese Malerei einen Teil des Refektoriums geschmückt und dann könnte der reiche Prasser dargestellt gewesen sein, andernfalls wäre es vielleicht das Mahl des Königs Herodes[1]).

An den Außen- wie Innenseiten der St. Georgskirche in Teisten will man Spuren gefunden haben, daß sie schon frühe mit wenigstens einzelnen Gemälden geschmückt wurden; so soll außen der Christoph, innen die Darstellung der hl. Dreifaltigkeit über älteren Bildern gemalt sein. Letzteres Fresko: „Gott Vater hält den gekreuzigten Sohn mit beiden Händen vor sich und die ringsum stehenden Evangelisten-Symbole" erscheinen in ganz altertümlichem halbromanischem (frühgotischem) Stile; Einzelheiten deuten aber wieder auf eine spätere Epoche, so daß hier ein älteres Bild aus dem 13. Jahrhundert später übermalt worden zu sein scheint. Es kommt noch die Mandorla vor, und die Falten der Kleider sind nur durch Konturen angedeutet[2]).

Einige Reste von vorgotischer Wandmalerei entdeckte Maler Siber auch unter den von ihm restaurierten Bildern des St. Silvesterkirchleins auf der „Winnebacheralpe"[3]).

Von hohem Interesse sowohl inhaltlich als auch technisch ist die Bemalung der St. Nikolauskirche in dem nach S. 19 frühbesiedelten Iseltale neben dem sehr alten slawischen Medaria (Windischmatrei), den Longobarden nach Paul Diacon zuständig. Um die Wende des 12. Jahrhunderts kam der „Comitatus" Matrei durch Vertrag an das Salzburger-Erzbistum und 1170 erscheint urkundlich ein „plebanus de Materia". Um diese Zeit dürfte wohl auch die St. Nikolauskirche bestanden haben. Ihre merkwürdige Bauanlage mit Doppelchor ist dem Leser in Wort und Bild von S. 131 und 132 bereits bekannt. Die alte Bemalung traf leider auch das Los der Übertünchung, so daß wir sie nur mehr nach der Bloßlegung beschädigt und überdies noch nach einer Restaurierung vor uns haben. Zu Gefallen der Auftraggeber behandelte Maler Joh. Hintner die Originale wenig pietätvoll. Allerdings waren viele Stellen zerrissen und durch die Erweiterung der alten Fenster einzelne Heiligengestalten beschädigt, eine ganz zerstört worden; infolge der Wiederherstellung der alten schmalen Fenster waren die leeren Streifen neu zu bemalen. Großartige Gedanken sind dieser Bemalung zugrundegelegt.

Der dem hl. Nikolaus geweihte „Unterchor" enthält am Gewölbe die wichtigsten Darstellungen, welche die Schöpfungsgeschichte der Menschheit mit der Begründung der Erlösungsbedürftigkeit zum Ausdruck bringen. Des Patrons ist hier unten in keinem Einzelbilde gedacht; wenigstens heute sieht man nichts davon.

Die vier Kappen des gurtenlosen Kreuzgewölbes füllen: 1. Die Erschaffung der Eva, welche soeben vor dem sie segnenden Gott Vater der Seite des schlafenden Adams entsteigt; auf einem Spruchbande in der Linken des Erschaffers ist nach Genesis II 18 zu lesen: Non est bonum etc. und daneben steht ein Engel mit Zepter und Weltkugel als Zeuge der himmlischen Geister in dem erhabenen Akte. Um die bereits ringsum belebte Erde anzudeuten, sind die Zwickel des Gewölbes durch Bäume und Tiere (Vögel, darunter ein Reiher mit einer Schlange im Schnabel) vollständig besetzt. 2. Der Sündenfall (im südlichen Felde); auf zwei Säulen, mit Kelchkapitellen durch Blätter geschmückt, ruht ein Kleeblattbogen und darüber erhebt sich ein Gebäude mit Kuppelturm. Damit ist wohl der Eingang ins Paradies angegeben, in welchem wir einen apfelreichen Baum sehen, um-

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1899, S. 51; Heinz Braune, Wandmalereien, Zeitsch. d. Ferd. 1906, 10; letzterer erinnert S. 10 an die ältesten Reste an der Eingangswand der Kirche in Obermauern.

[2]) Semper, Wanderungen 1894, Melicher, Mitt. d. Zent.-Kom. 1904, S. 270.

[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1903, 318.

wunden von einer großen, grünbeschuppten Schlange mit „Adlerkopf"; ihr aufgesperrter, zähnereicher Rachen bietet einen Apfel dem Weibe dar, obgleich diese wie Adam bereits eine Frucht zu ihrem Munde führt. Im Zwickel neben Eva steht eine Gans, neben Adam ein Hahn, welche Tiere nicht ohne irgend eine Bedeutung gewählt sein dürften; jene erinnert etwa an den leichten Sinn des weiblichen Geschlechtes, dieser an den Ernst des Mannes. 3. Die Vertreibung aus dem Paradiese; als Umrahmung dieser Szene kehrt der soeben genannte Kleeblattbogen wieder, dessen Mitte nun der strafende Gottes-Engel mit hocherhobenem Schwerte einnimmt und den Adam ungestüm vorwärts schiebt, während Eva bereits über die Grenze der Halle hinausreicht. Beide scheinen um Erbarmen zu flehen und werfen noch einen sehnsuchtsvollen Blick auf ihr verlorenes Eden zurück. 4. Die ersten

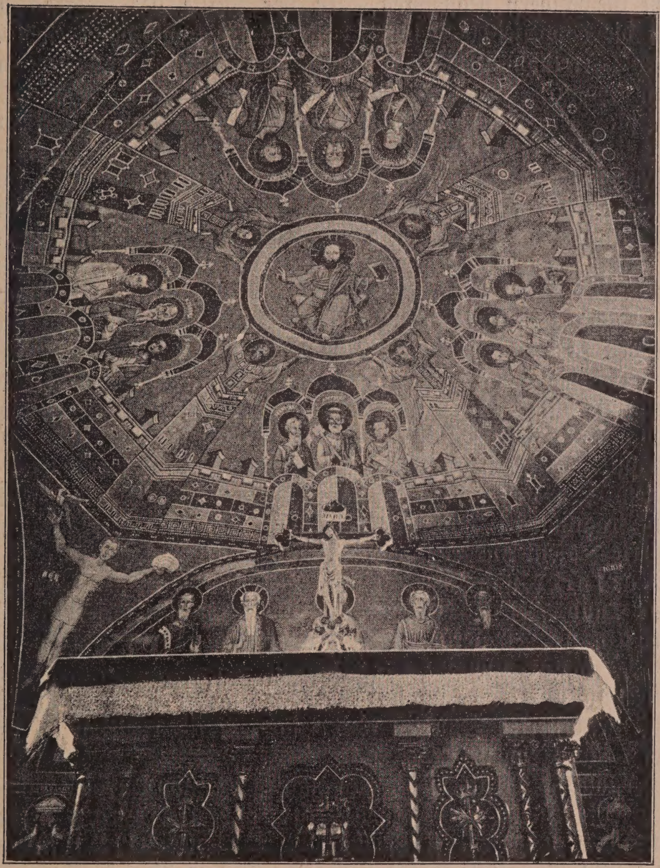


Fig. 357. Gewölbemalerei der Oberkirche von St. Nikolaus (Windisch-Matrei). (Graus, Kirchenschmuck 1905, Styria in Graz).

Eltern außerhalb des Paradieses oder der Sünde Fluch: Adam schwingt mühsam eine schwere Hacke und lockert den mit Steinen stark gemengten Boden, Eva sitzt ihm gegenüber auf einem harten Felsblock und müht sich trauernd ab, vom Rocken den Faden zu ziehen und zwischen beiden schwebt ein Spruchband mit den Worten aus dem I. Buche Moses (III, 18): In sudore vultus tui etc. Spärliches Pflanzenwerk entsprießt der felsigenGegend, die gegen die Gewölbezwickel hin Vögel beleben. Die Leibung des Chorbogens schmückt das Lamm Gottes als Sinnbild des verheißenen Erlösers zwischen zwei huldigenden Engeln, welche in der einen Hand eine Kugel als Sinnbild der Macht, die andere vor der Brust leicht erheben.

Hat man über einer der beiden Stiegen die Empore mit den höchst interessanten „kanzelförmigen Vorsprüngen oder Ambonen“ (Fig. 355) vor der oberen Kapelle zum hl. Georg erreicht, so erscheint hier in Beziehung zum Unterchore eine viel reichhaltigere Bemalung an den Wänden und am Gewölbe: nämlich dem dort geschilderten irdischen durch die Sünde getrübten Dasein ist die Erfüllung der himmlichen Herrlichkeit oder die Darstellung des Sinnbildes des himmlischen Jerusalems gegenüber gestellt. In dieses führt uns an der Leibung des Eingangsbogens die Darstellung von Jakobs Traum von der Himmelsleiter ein. Auf der Epistelseite ruht der Patriarch im Schlafe, auf der Evangelienseite begießt er einen mit vielen kleinen Steinen erbauten Altartisch aus einem Horne mit Öl. über ihm steigen die Engel des Himmels auf einer Leiter einerseits hinauf, anderseits herab. An ihnen lassen sich auffallend zierliche Bewegungen des Körpers und nobler, weicher Faltenwurf an den Gewändern beobachten. In der Mitte des Bogens hält Gott Vater mit beiden Händen die doppelseitige Leiter. Alle Wände sowie das Gewölbe des Heiligtums sind in zwei Reihen übereinander mit stattlichen Einzelfiguren aus dem alten und neuen Bunde prachtvoll geschmückt. Die obere Reihe ist ausschließlich mit stattlichen Patriarchen und Propheten besetzt. Den Mittelpunkt an der Ostwand nimmt im Beziehung zum davorstehenden Altare Melchisedech mit drei Broten und einem Gefäße zum Opferwein ein; zu seiner Rechten treten auf: Moses durch zwei Lichtstrahlen im Nimbus und Isaias durch eine Stola kenntlich gemacht uud auf der Linken Aaron und Jeremias. Daran reihen sich auf der Nordseite die Propheten Zacharias und Ezechiel, auf der Südseite Daniel und Malachias, jedes Paar durch ein Fenster getrennt und zwei Bäume neben sich. Jede dieser Figuren läßt ein breites Spruchband abwechselnd von der linken oder rechten Hand herabhängen, worauf die ursprünglichen Schrifttexte leider nicht mehr entziffert werden konnten und durch passende neue ersetzt werden mußten.

In der unteren Reihenfolge begegnen uns neutestamentliche Glaubenshelden in tafelartiger, schmuckloser Umrahmung, mitten, hinter dem Altartische, ist der Patron der Kapelle: St. Georg angebracht, jugendlichen Aussehens, durch Schwert und ovalen Schild gekennzeichnet, umgeben von vornehmen Päpsten und Kirchenfürsten als: Clemens, Marcellus und Nikolaus B. zu seiner Rechten, Sylvester, Stephanus und Blasius zu seiner Linken. Die Päpste sind durch Prachtmitren und das Pallium und die zwei dem Patrone nächsten durch reich gemusterte Kaseln ausgezeichnet. Dann folgen an den übrigen Wänden andere hochverehrte hh. Martyrer und zwar zunächst männlichen Geschlechtes als: Laurentius, Florian, Vitus und Mauritius, sowie Vinzenz, Sebastian (ganz gekleidet), Alban und Eustachius. Endlich gegen den Triumphbogen hin haben noch Platz gefunden: Felicitas, Agnes und Katharina auf der Evangelienseite und Perpetua, Cäcilia mit Agatha auf der Epistelseite. Jeder Heilige trägt einen Palmenzweig und reiches Gewand mit gemusterten Säumen oder seinem zackigen Besatze, Agatha und Katharina überdies noch reiche Kronen.

Die einem verflachten Kreuzgewölbe sich nähernde Kuppel erhielt eine prachtvolle Belebung durch die Darstellung des himmlischen Jerusalems, von einem aus edelsteingeschmückten Mauergürtel umgeben. (Offenbarung Johannes 21, 20 ff.) — Fig. 356. In den vier Zwickeln stehen männliche nackte Gestalten, welche die vier Elemente sinnbilden und in der Farbe des Elementes, das sie vertreten, gehalten, sowie mit entsprechenden Attributen versehen sind, als: 1. Das Wasser, graugrün, kenntlich durch eine umgestürzte Vase mit ausfließendem Wasser und einem Fisch; 2. die Luft, blaugrün, mit einer Wolke und einem Vogel; 3. das Feuer, rot, mit einer Feuerflamme und glühender Kohle; 4. die Erde, gelbbraun, mit einem Schafe und Körner auf den Boden streuend. Sie tragen die hl. Stadt, deren Ecktürme auf ihren Köpfen ruhen. Aus dem Abschluß dieser durch Fenster sowie Friese reich belebten und sich stark verjüngenden Türme ragen die Symbole der vier Evangelisten hervor; alle haben den geflügelten menschlichen Körper mit reichverzierter Dalmatika bekleidet und stützen mit emporgestreckten Händen den Bogen des Himmelsgewölbes, worin Christus mit gekreuzten Füßen thront, segnend oder eine Redegebärde ausdrückend und das Buch des Lebens haltend. Auf jeder Seite der mit Zinnen bekrönten Stadtmauer öffnen sich je drei Tore hart nebeneinander und sind wie die Quadern der Mauer mit

Edelsteinen geziert. Darüber stehen Säulen und tragen je drei Bögen, die nach Art des arabischen (byzantinischen) Stils mit einer geschweiften Kuppeldecke bedeckt sind. Sie umschließen anstatt der Engel, welche Johannes schaute, je drei Apostel; am östlichen Eingang erscheint Petrus zwischen Andreas und Bartholomäus und gegenüber treffen wir Paulus mit Thomas und Mathias. über den südlichen Toren haben Jakob d. Aelt., Mathias und Barnabas Platz genommen, endlich über den nördlichen: Johannes mit Philippus und Jakobus d. Jüng. Daß Simon und Judas Thaddäus fehlen und dafür Matthäus der Evangelist und Barnabas gewählt wurden, dürfte etwa auf den Namen des Bestellers oder seine besondere Verehrung dieser Heiligen schließen lassen.

Diese Darstellung des himmlischen Jerusalems ist von besonderer Wichtigkeit, da sie eine der ausführlichsten dieses Gegenstandes ist, welche in der Kunstsymbolik des Mittelalters eine so große Rolle spielte. Angedeutet findet sie sich bereits an den Triumphbögen mehrerer Kirchen zu Rom als: St. Pudentiana, St. Maria Maggiore, St. Prassede und in St. Vitale zu Ravenna, dann an den Kronleuchtern von Hildesheim, Aachen und Homburg. Nächst verwandt mit dem Gemälde in St. Nikolaus ist jenes im Dome von Gurk (Mitt. d. Zent.-Kom. 1871, 126 ff.) und Braunschweig; ferner mit der nicht viel jüngeren Deckenbemalung der Johanneskirche von Pürgg in Obersteiermark. Dort tragen auch vier Männer, die bekleidet sind und die Völker der vier Weltteile vorstellen, einen Kreis mit dem Gotteslamme, umgeben von Evangelistensymbolen[1]).

Dahlke hat sich die Gemälde in St. Nikolaus während der Restaurierung angesehen und sie dann im Repertorium für Kunstwissenschaft (1886) weitläufig besprochen. Er bemerkt, daß sich in der unteren Kapelle besonders die Figuren der letzten Szene durch schlankeren Wuchs und freiere Beweglichkeit auszeichnen, jedoch selbst die ungelenken Glieder der übrigen Szenen das Ringen nach lebensvoller Natürlichkeit erkennen lassen; es sei zu bedauern, daß eine durchgreifende Restaurierung wegen zerissenen Aussehens hat vorgenommen werden müssen. Aber zu wünschen wäre gewesen, daß von einer tüchtigen Hand ein Facsimile in Farben vom Original hätte früher abgenommen werden können. Von den Gestalten der Patriarchen und Propheten heißt es weiter: Alle stimmen im Schnitt der hagern Wangen und dem starren Blick der eingesenkten Augen, der geraden Linie an der schmalen Nase und dem Ernst des Mundes (mit viereckiger Unterlippe), in der reichen Gewandung wie statuarischen Haltung überein. Dies alles erinnert an die Einflüsse des Orients und zudem ist die dort gebräuchliche, ja häufige Anwendung von Perlen als Besatz der Gewänder und selbst der Heiligenscheine hier sehr auffallend in Verwendung gekommen. Hingegen ist weicher und natürlicher Fluß an den Faltenwürfen durchaus zu sehen, ja mitunter noble Behandlung derselben kehrt hie und da wieder.

Auch auf eine von der Restaurierung ganz unberührt gebliebene Arbeit des alten Meisters möchten wir noch hinweisen, nämlich auf ein Bild an der Hauptfassade der Kirche. Freilich hat dieses Bruchstück durch Verwitterung arg gelitten, aber eine gar so flüchtige Leistung des alten Meisters, wie Dahlke angibt, dürfte es kaum sein, um nicht irgend als Maßstab zu dienen, die Restaurierung im Innern einigermaßen beurteilen zu können. Derselbe schreibt hierüber: Dargestellt sieht man die Kreuzigung mit wenigen Nebenfiguren. Des Heilands Haupt ist auf die rechte Schulter geneigt, das Gefüge der Rippen durch flache, wellenförmige Biegungen angedeutet, die wagrecht ausgestreckten Arme sind so hoch hinaufgerückt, als ob sie nicht den Achselhöhlen eingeheftet, sondern mit dem Kopfe verwachsen wären. Das breite Lendentuch ist oberhalb der Hüfte und oberhalb des Knies

---

[1]) Graus, Mitt. d. Zent.-Kom. 1902, 78 ff mit herrlichen Abb. — Semper, Wanderungen S. 39 bemerkt, daß die Darstellung in St. Nikolaus gerade wegen ihrer entwickelten Durchbildung dieses Motives den Ausgangspunkt für eine ikonographische Monographie liefern könnte, in welcher nachzuweisen wäre, inwieweit die verschiedenen mittelalterlichen Bearbeitungen des himmlischen Jerusalem teils von der Urquelle, der Offenbarung Johannes, teils von einander abhängig sind.

aufgerollt, in weichen Windungen auf jeder Seite herabgezogen und der Umriß von dem gelblichfahlen Grund durch hellrote Konturen unterschieden; der rechte Unterschenkel mit ausgebogener Wade über den linken Fuß gezogen. Maria hat den Kopf zur Seite wie im Anblick nach dem Haupte des Sohnes gewendet, umhüllt von weißem, rotumsäumten Tuche, dessen Ende in einfachen Windungen niederhängt; sie trägt dunkelbraunen Mantel, den beide Arme auseinanderschieben und eine gelbe Schließe mit rotem Umriß zusammenhält. Ihre Finger umfassen die Spitze des Schwertes, das die Brust durchbohrt hat, mit gerader Stange auf der Schulter lehnt und den Seelenschmerz der Trauernden versinnlichen soll, nach Lukas II, 35. Gegenüber steht Johannes, das Gesicht gradaus, den Blick in die Weite gerichtet, die Rechte mit geöffneter Innenfläche vor die Brust gehoben, indeß die Linke das dicke von gelbem Deckel eingefaßte Buch umspannt. Der offene Mantel über blaßgrüner Tunica ist gelb wie der Nimbus und die Haare, welche glatt ohne Rieselung gemalt sind. Neben dem Lieblingsjünger des Herrn hält ein Bischof die Rechte segnend erhoben, das gelbe Pastorale mit viereckigem Knopf und ringförmiger Krümmung in der Linken, er trägt eine niedrige Mitra mit braunem Titulus und Stirnreif auf dem Haupte. Es wird hiemit wohl St. Nikolaus von Myra als Hauptpatron der Kirche und nächst ihm jener der oberen Kapelle, St. Georg, dargestellt sein, trotzdem daß sein Aussehen das eines ältlichen Kriegers mit Schild und Lanze ist. Das dunkelbraune Oberkleid deckt eine gelbe Ärmeltunica; der gelbe, dreieckige, oben geradlinige, unten spitzbogige Schild (nicht ovale wie innen) wird mit der gesenkten Rechten auf den Boden gestützt. Spuren von Anwendung des Goldes am Heiligenschein sind nicht zu entdecken. Fragt man nach dem Alter dieser Gemälde, so dürften bei dem gänzlichen Mangel an urkundlichen Belegen wiederum die architektonischen Partieen den sichersten Ausschlag geben; diese gehören nun mit ihren Kleeblattbögen bereits der späteren romanischen Periode oder dem 13. Jahrhundert an, obgleich die naiven und schlichten Formen der Bäume, die niedrige Mitra neben dem primitiven Hirtenstab u. dgl. für das 12. Jahrhundert zu sprechen scheinen. Überdies ist ja, wie bereits S. 132 bemerkt ward, auf der Südwand die eingeritzte Jahreszahl 1226 in arabischen Ziffern entdeckt worden und noch sichtbar, während eine andere auf der östlichen Mauer nach den beiden ersten Strichen zu schließen, sogar noch dem 12. Jahrh. angehören würde.

Reiche Bemalung erhielt auch die Johannes-Taufkirche. Von ihren gegenwärtigen Wandmalereien sind die ältesten im Schiffe zu entdecken. Die ganze Fläche über dem Triumphbogen füllt die symbolische Darstellung des Thrones Salomons oder die größte Verherrlichung Marias aus (Fig. 358); in den Nebenfiguren zieht sie sich bis zur Hälfte der Langseiten des Schiffes hin, wo uns wiederum Nebenfiguren begegnen, die aber zum anderen Hauptbild an der Westwand der Kirche gehören. Die Bedeutung des Thrones Salomon's ist keine andere als: „der Sitz der Weisheit (Sedes Sapientiae)". Die Sapientia in der zweiten göttlichen Person ist der Gedanke des ewigen Vaters. Diese Sapientia hat in der Zeit ihren Thron auf Erden, in Maria, aufgeschlagen, ist Mensch geworden. Dies beweisen mehrere Bilder des Mittelalters und in der einfachsten Art und Weise kommt diese Darstellung zum Ausdrucke, so oft „Maria thronend in Geradansicht das göttliche Kind in ähnlicher Stellung in ihrem Schoße hält", wie z. B. in Tirol die verehrte Holzgruppe in Serfaus. Der Thron Salomons wird dargestellt, wie ihn das III. B. d. Könige, Kap. 10, V. 18—20 beschreibt, nämlich über Stufen erhöht, auf welchen Löwen als Sinnbild der Macht erscheinen. In Brixen fehlen die Löwen und wohl aus dem Grunde, weil hier einer älteren, rein idealen Auffassung des Ganzen gehuldiget wird. Dies beweist auch der Umstand, daß hier Maria allein, ohne das göttliche Kind auf den Armen, gewählt wurde. Beide Eigentümlichkeiten kommen in den etwas jüngeren, verwandten Darstellungen des Thrones Salomons zu Gurck, im Kloster Bebenhausen bei Tübingen, am Giebel des Hauptportales des Straßburger Domes und auf einem Gemälde des Christlichen Museums zu Berlin aus dem Frauenkloster Wormel nicht mehr vor[1]).

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1871, 126; Ed. Paulus, das Kloster Bebenhausen, Stuttgart b. Neff und Piper, V. Jahrb. f. Kunstwissenschaften, Berlin (1873).

In Brixen hat auf der obersten Stufe eine schlanke stattliche Frauengestalt einen schönen Thronsitz in majestätischer Ruhe eingenommen. Ihr Haupt trägt eine Art niedriger bischöflicher Mitra und dahinter breitet sich ein großer Nimbus aus, der ausnahmslos an allen Nebenfiguren bis auf zwei wiederkehrt. Die beiden Hände halten ein über den Schoß ausgebreitetes Spruchband, auf dem die Inschrift leider fehlt, wie auf den meisten anderen Bändern. Darüber wölbt sich ein Rundbogen, der im Segment über alle Nebenfiguren sich fortsetzt; den Hintergrund bildet Jerusalem in einer Reihe von zusammenhängenden

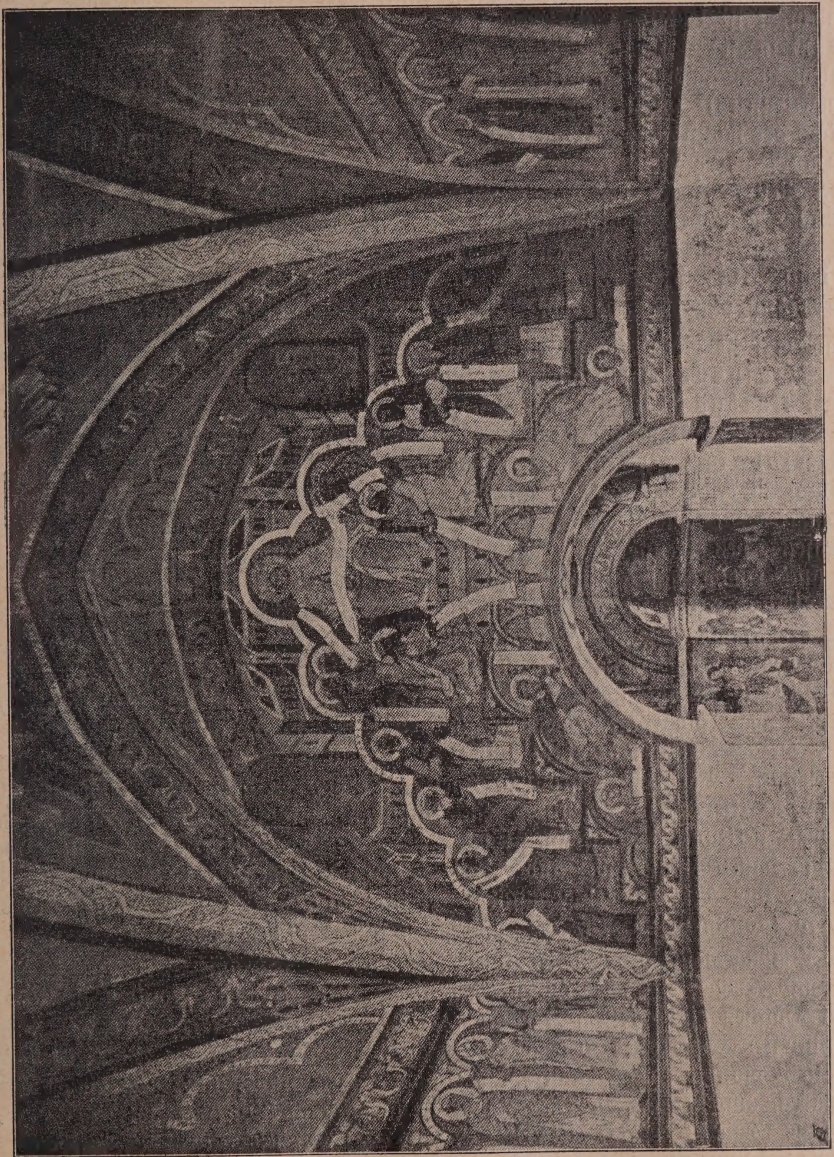


Fig. 358. Malerei am Triumphbogen der Johannes Taufkapelle in Brixen. (Photog. v. Largajolli in Brixen.)

Gebäuden. Hart neben Maria stehen jugendliche Gestalten; jene weiblichen zu ihrer Linken umarmen und küssen sich. Die Überschrift: Pax läßt vermuten, daß auf ihren Bändern stand: Justitia et pax osculatae sunt (Psalm 84, 11). Zur rechten der hohen Königin steht eine bärtige männliche und eine weibliche Gestalt und auf ihren Bändern dürfte die andere Hälfte des Psalm-Verses gestanden sein: Misericordia et veritas obviaverunt sibi, ähnlich wie uns die Figuren an derselben Stelle im Bebenhauser-Bilde zeigen.

Die auf den Stufen des Thrones vorkommenden Gestalten sollen auf die Tugenden Mariens hinweisen und zunächst auf jene, welche der Kommentar der Verkündigung nach Lukas I, 29 aus dem Benehmen und den Worten der Begrüßten uns lehrt. Diese sind: 1. Verecundia (turbatio), 2. Prudentia (cogitabat), 3. Modestia (sermonis) und 4. Castitas (non cognosco virum).

In Gurk und Bebenhausen stehen auf den Stufen zarte Jungfrauen, welche auf ihren Spruchbändern auf diese Tugenden aufmerksam machen, in Brixen begegnen wir aber ganz anderen Gestalten. Auf der obersten Stufe knien zwei Könige; David und Salomon (?). In Bebenhausen ist letzterer mit Krone und Zepter abgebildet. Unter diesen bringen zwei Propheten (?) in stark vorgeneigter Haltung demütig ihre Huldigung dar und von zwei weiteren sieht man an der Vorderseite des Thrones nur die Brustbilder. Auf den Stufen steht (evangelienseits): zuerst laut Aufschrift der Apostel Paulus, in großartiger Greisengestalt. Nach der nächsten unbekannten Figur folgt Daniel, als Jüngling mit einem Käppchen auf dem Haupte. Er spricht: Sit nomen dei benedictum ... Die nächsten zwei Figuren verdeckt der Rippeneinsatz des Gewölbes; sie gehören zu jenen außerhalb des Thrones, an der Wandfläche des Schiffes. Ihnen folgen: Augustinus, Basilius in reicher Meßkasel; hernach ein bebarteter Heiliger blühenden Alters mit der Aufschrift: Verba Sapientiae; dann Eliu der Freund des Job und die Königin von Saba mit dunkler Gesichtsfarbe und ohne Nimbus oder königliche Auszeichnung; sie schließt die Reihe ab.

Epistelseits ist die zweite stattliche mit großem bebarteten Kopfe auftretende Figur als Propheta Isaias bezeichnet und zeigt den Rest der Inschrift: Discite sapientiae virtutem. Dann folgt: Beatus Job mit dem Worte: Sapientia auf dem Spruchbande. An der Wand des Schiffes begegnet aus Leo d. Gr., Papst und der neben ihm mit ...orus bezeichnete Bischof ist Isodorus (?), Bischof von Sevilla, seine Inschrift: Sic spera meam dürfte mit misericordiam zu ergänzen sein. Dann lesen wir wiederum: Verba Eliud, wie gegenüber vorkommt. Die nächste Figur wurde durch Erweiterung des Fensters zerstört. Die Figuren jenseits des Fensters gehören zum anderen Hauptbild auf der Westwand und beobachten auch eine dahin gewandte Richtung. Dieses Gemälde macht eine nicht weniger großartige Wirkung als jenes am Triumphbogen. Die Größe, der Bau des Thrones und die Anordnung der Haupt- wie der Nebenpersonen ist dieselbe. Die hier zu oberst auf dem Throne erschienende Königin ist ganz gleich wie am Triumphbogen dargestellt, hält aber ein großes leeres Kreuz in ihren Händen, wohl das Sinnbild der Kirche. Hart zu ihrer Rechten stehen zwei Jungfrauen, die wie alle anderen Figuren, ein paar ausgenommen, durch den Nimbus ausgezeichnet sind; links finden wir neben der weiblichen eine ebenso jugendlich männliche Gestalt. Vor dem Thronsitze kniet auf der einen Seite eine männliche bebartete Figur kräftigen Alters und gegenüber ein zarter Jüngling. Auf jeder Stufe steht eine schlanke nobel gekleidete Jungfrau. Tief gebückt stehen vor dem Throne zwei Propheten (?) und daneben sind zwei andere im Brustbilde dargestellt. Nirgends ist eine Inschrift erhalten, nur bei den letztgenannten Figuren finden sich noch Reste derselben, so: Verebar d. m (dominum) A. Cra. M. und gegenüber IMTI . D.

An der Längewand des Stiftes sind evangelienseits bezeichnet: 1. Darius, bartlos mit Zepter und Krone; 2. Josue, ein Graubart mit fliegender Kopfbinde; 3. Isodorus, Bischof, mit Hütchen gleich einem Kardinal; 4. Maim = Maximus (+ 662, einer der scharfsinnigsten Theologen der griechischen Kirche; 5. Tobias, ein ernster Altvater. Epistelseits sieht man 1. einen Kahlkopf in gelber Kasel, unbenannt; 2. Ambrosius mit blonden Haaren, nur in der Meßkasel, ohne weiteren bischöflichen Ornat; 3. R...a Ep., eine jugendliche Gestalt; 4. O: RIVS, ebenfalls jugendlichen Alters in gelbem, langem Kleide. Diese tief symbolische Bemalung muß ursprünglich einen überwältigenden Eindruck auf jeden Eintretenden gemacht haben, da noch die einzelnen Figuren in ihrer guten Zeichnung und klaren Farbengebung kräftig gewirkt haben, in Vergleich zum heutigen Zustande, trotzdem die Restaurierung durch Maler Viertelberger gewiß belobt werden muß. Geschaffen wurden diese Bilder wohl noch in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts. Nach untenhin schließt sie ein polychromer Mäanderstab und dann ein Teppich in übereck gestellten Quadraten mit

breiten Bandstreifen und Rosetten ab; oberhalb läuft ein vielfarbiger Fries aus fein berandetem Laubwerk hin.

Von ebenfalls hohem Interesse ist die Bemalung eines hölzernen Reliquienschreines der St. Georgskirche bei Serfaus, nun im Museum zu Innsbruck. Die

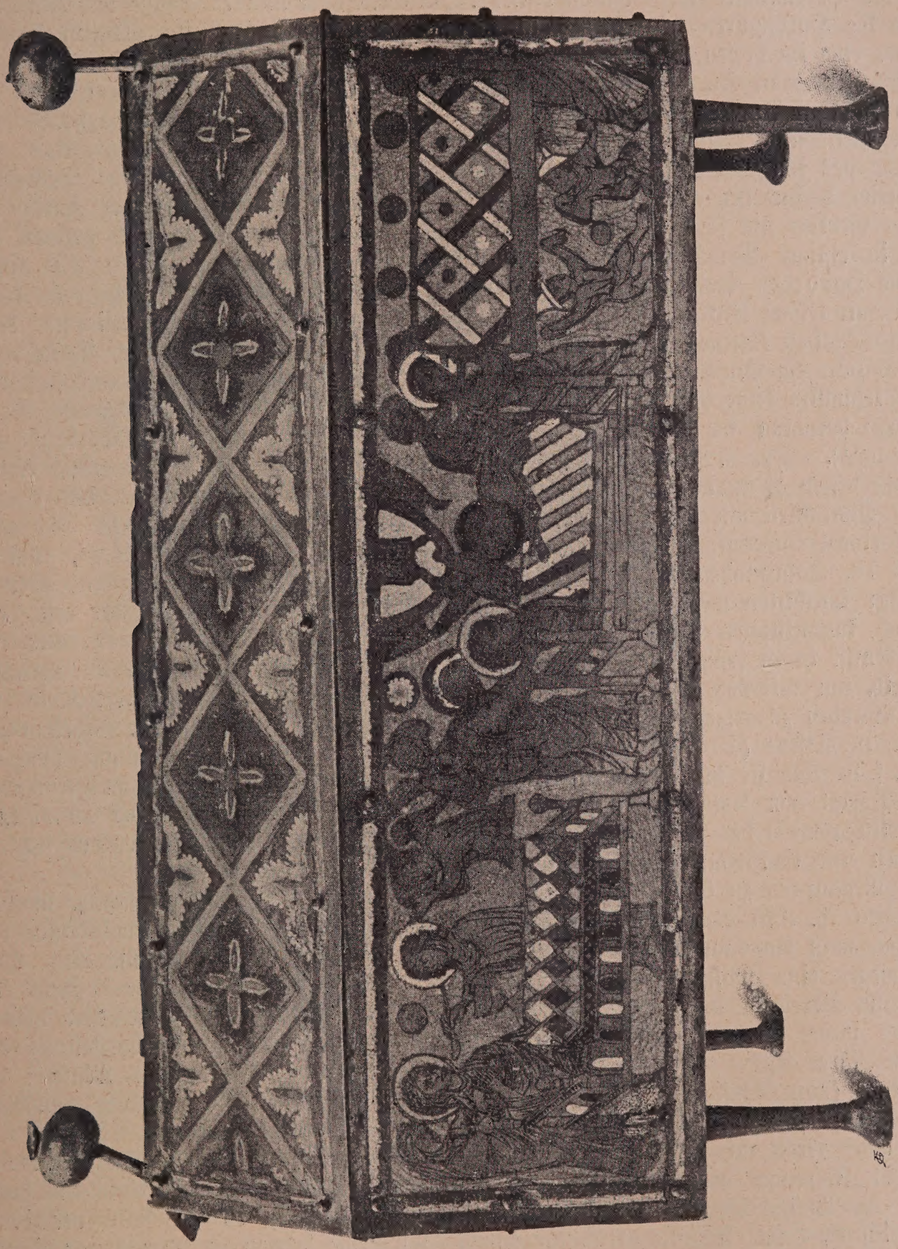


Fig. 359. Email eines Reliquienschreines des Domes von Trient. (Phot. v. Unterweger daselbst).

Form ist sehr einfach, eine längliche, glatte Lade mit sattelförmigem Deckel, 60 cm lang, 30 cm tief und 52 cm hoch. Die Vorderseite schmückt die Darstellung des jüngsten Gerichtes in wohlerhaltener Temperamalerei auf Goldgrund. Auf dem Deckel thront Christus auf dem Regenbogen in der Mandorla, mit einem roten Stäbchen quer durch den Mund als

Richter. Zu seiner Rechten steht Maria, dann folgt hier seltener Weise Johannes Ev. mit Buch, ein Engel mit Dornenkrone und Lanze und ein zweiter Engel, die Posaune blasend; zugleich führt er einen goldenen Lilienstab als Gabriel vor der dargestellten Gruppe der Seligen. Zur Linken erscheint zunächst Johannes d. T., dann ein Engel mit Kreuz, St. Georg als Patron der Kirche und Ritter mit Schwert und Helm, ein Engel, vor der Gruppe der Verdammten die Posaune blasend. Zu Seiten der unteren Spitze der Mandorla erscheinen die Halbfiguren der Stifter in flehender Stellung und pilgerartigem dunklem Kleide, der eine im besten Mannes-, der andere im Greisenalter. Auf der Vorderwand der Lade selbst sieht man St. Petrus mit dem Schlüssel (unmittelbar unter Christus) und ihm zur Seite je fünf Apostel, sitzend, von denen acht mit einem Buche, zwei lehrend ohne Buch dargestellt sind. Links von ihnen steht St. Dominikus, rechts St. Franziskus. Die Darstellung des jüngsten Gerichtes auf einem Reliquienschreine ist eine große Seltenheit; ohne Zweifel dachte der Künstler oder Besteller an die Wiederbelebung der darin verschlossenen Gebeine am jüngsten Tage. Die Ausführung nur in roten und grünen Gewändern in einiger Verschiedenheit der Abtonung und Lichtaufsetzung verrät eine sichere wohlgeübte Hand; die Gestalten sind streng und würdig, der Faltenwurf geschickt motiviert, die Köpfe mit leisem Anklang an den überwundenen byzantinischen Typus gezeichnet. Alles erinnert an Italien (Siena), woher das Werk stammen soll. Die Legende im Volksmunde erzählt nämlich: ein Pilger, aus Italien kommend, sei in Tschuppach erkrankt und gestorben und habe letzwillig seine von der Reise mitgebrachten Reliquien der nächstgelegenen Kirche (St. Georg) vermacht, die an dem damals viel benützten Saumwege über Serfaus nach Patznaun lag[1]). Dr. J. Hermann v. Hermann[2]) hält das Reliquiar für deutsche Arbeit, wofür auch dessen Material: Fichtenholz zu stimmen scheint; die Kopftypen der Apostel haben eine Ähnlichkeit mit jenen in der St. Jakobskirche zu Tramin (Fig. 351). Er weist das Werk einem einheimischen Tiroler Künstler der ersten Bozner Malerschule zu, (um die Mitte des 13. Jahrhunderts). Drei Stellen in der Malerei selbst scheinen uns aber zu zwingen, der Tradition mehr Glauben schenken zu müssen. Die Darstellung der erst 1228 und 1234 kanonisierten Heiligen: Franziskus und Dominikus ist in der Tiroler und deutschen Kunst in so früher Zeit schwerlich nachweisbar; ferner erscheint der Weltenrichter ohne Kleid, nur mit dem Mantel angetan, so daß seine Brust teilweise frei bleibt um alle fünf Wunden zu zeigen. Dies kommt in Tirol erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts vor, z. B. in Tisens (St. Michael), Montan, Glurns (Pfarrkirchturm) Kauns (Schloßkapelle) u. s. w. und ist in Italien und Frankreich vor dem 15. Jahrhundert auch sehr selten z. B. am Portal von Notre Dame in Paris. Solche Erscheinungen sind in der Entwicklung der Darstellungsweise des Mittelalters in der Regel nicht zu unterschätzen, wenn es sich um die Herkunft und Entstehungszeit eines künstlerischen Werkes fragt.

Als Ergänzung zu S. 313 ist auf ein paar Emailarbeiten aufmerksam zu machen. Jenen bereits S. 326 erwähnten sargförmigen Reliquienschrein in der Domsakristei von Trient hat man ringsum mit Emailbildern von 10 cm Höhe verziert, welche auch ihres Inhaltes wegen eine größere Bedeutung haben. Auf der einen Schmalseite erscheint die Verkündigung Mariens, und daran schließen sich auf der einen Längenseite drei weitere Szenen aus ihrem Leben. Zuerst ist es die höchst selten vorkommende Darstellung des „Empfanges ihrer letzten Wegzehrung“ Fig. 359; selbst das Buch von der Malerei des Berges Athos (von Schäfer) und die Legende vom Leben Mariens (von Schultz) schweigen darüber. Maria sitzt aufrecht in einer Bettstätte, bedeckt mit einem kostbaren Teppiche, und wird von einer Frau mit der einen Hand sanft gehalten. Ein nimbierter Jüngling, wahrscheinlich St. Johannes der Evangelist, dem Jesus seine Mutter so innig empfohlen hatte, reicht ihr die Eucharistie unter beiden Gestalten und zwar in Brotesgestalt vermittelst eines Löffelchens, dessen sich die griechische Kirche noch heute bedient, nachdem zuvor dieselbe in das hl. Blut getaucht worden ist; darauf macht hier der Kelch aufmerksam, welchen Johannes mit der Linken zart angefaßt hat. Ein hinter ihm auf Wolken schwebender

---

[1]) Domanig, Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1888, 180.
[2]) Jahrbuch d Zent.-Kom. v. 1903, 289.

Engel macht mit seinen Händen die Gebärde der Hingebung in den Willen des Herrn, scheint aber hier mehr zur Raumausfüllung zu dienen, als zur Vertretung eines bestimmten Gedankens. Dann folgt das Hinscheiden der seligsten Jungfrau, ähnlich wiedergegeben wie das eben zitierte Buch von Schäfer beschreibt: Die Gottesmutter ist von drei Aposteln umgeben; einer derselben neigt sich über ihr Sterbelager hin, ein zweiter steht zu ihrem Haupte und der dritte wird trauernd dargestellt. Die scheidende Seele, in Gestalt eines Wickelkindes hält ein Engel gegen Himmel empor. Das letzte Bild drückt das Begräbnis Mariens durch die Apostel aus, von denen vier die Bahre tragen, aber nur zwei Träger hat der Künstler aus Mangel an Raum ganz ausführen, die anderen sowie die übrigen Apostel nur andeuten können, Fig. 359. Da nach der Legenda aurea von Joh. de Voragine u. A. die böswilligen Juden an die Totenbahre Hand anlegen wollten, so wurden bei deren Berührung ihre Hände plötzlich ganz lahm. Zwei derselben sind hier zum Spotte als Zwerge mit gelähmten Händen dargestellt und durch Spitzhüte als Juden kenntlich gemacht. Die übrigen Bilder beziehen sich auf Christus; die Schmalseite zeigt ihn angeklagt durch einen Pharisäer vor Herodes; die Längenseite zerfällt wiederum in drei Felder mit der Kreuzigung, wie dem Heiland die Seite durchstochen wird, mit der Abnahme vom Kreuze und endlich, wie der Engel am Grab der Magdalena die Auferstehung des Erlösers verkündet. Alle Figuren sind durch befriedigende Körperverhältnisse ausgezeichnet, die Köpfe sind weder mager noch stark langgezogen, sondern in einem gefälligen Oval und voll behandelt, die Augen nicht übergroß, die Nase stumpf, so daß ein byzantinischer Einfluß kaum mehr sich kenntlich macht; ob diese besseren Formen auch auf eine spätere Zeit (Mitte des 13. Jahrhunderts) hindeuten, müssen wir einstweilen dahin gestellt sein lassen. Der Hintergrund ist dunkelblau, das Ganze ziemlich fein behandelt und macht einen gefälligen Eindruck. Da im Lande so große Emails damals kaum hergestellt worden sein dürften, so frägt es sich, ob diese Arbeit italienischen oder vielmehr französischen Ursprungs ist und aus Limoges stammt?

Im Domschatze zu Brixen finden sich aus weißer Seide gestrickte Handschuhe, welche mit Goldstickerei verbrämt sind und von den Bischöfen bei liturgischen Handlungen angezogen wurden. Diese Arbeit ist nicht alt und gehört nicht in unsere Periode, wohl aber die sehr alten „emaillierten Medaillons“ aus Silber, womit diese Handschuhe besetzt sind. Auf dem einen Medaillon ist Maria in betender Stellung dargestellt, die Unterseite der beiden Hände, welche vor der Brust ausgebreitet sind, gegen den Beschauer gerichtet, ähnlich der einen Hand wie in Fig. 336; die griechische Inschrift: MP. ΘS. ist abgekürzt für: Mater theotokos d. h. Gottesmutter; auf dem anderen St. Paulus mit einem Buch in den Händen und der folgenden Inschrift, in welcher die Buchstaben nicht wie oben neben-, sondern untereinander stehen: S. Paulus, gleich vielen Fällen auf altchristlichen Bildern. Beide Stücke sind sehr feine Grubenemails, wo die Konturen auf dem für die Einschmelzung der Farben ausgehobenen Silbergrunde ungemein zart und vergoldet auftreten. Tinkhauser bemerkt[1]), daß sie nach ihrer Beschaffenheit auch aus Limoges stammen und nach dem Charakter der teils griechischen, teils gotischen (?) Majuskelschrift im 11. Jahrhundert entstanden sein könnten, wo die Kleinkünste noch nach den Mustern des Orients sich richteten. Die Einfassung besteht aus Perlen.[2])

Antiquar Überbacher in Bozen erwarb von einem Privaten im Inntale zwei interessante emaillierte Stücke. Das eine ist ein ungefähr 40 cm hohes vergoldetes Vortragkreuz aus Kupfer, dessen Balkenenden sich ein wenig erweitern; auf der inneren Seite waren das Bild des Gekreuzigten und vier Figuren nebst edlen Steinen, ähnlich wie oben in Fig. 306 angebracht, wofür aber nur mehr die im gravierten Laubornament, welches die Kreuzesbalken bedeckt, leergelassenen Stellen Zeugen sind, die Reliefs fehlen jetzt. Die reich emaillierte Rückseite zeigt in der Mitte das Lamm Gottes nebst den vier Evangelistenzeichen. Das zweite Bild ist ein Weihrauchschiffchen in der Form eines langezogenen Ovals auf sehr niedrigem Fuße. Den ornamental emaillierten Deckel schmücken noch zwei

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1861, S. 131.

[2]) Vgl. Bote v. Tirol u. Vorarlb. 1893, S. 379, Abb. b. J. Braune, d. liturg. Gewandung (b. Herder) 372.

kleine Hochreliefs, welche Engel darstellen. (Bewahrt diese Stücke jetzt Graf Wilkzek auf Schloß Kreuzenstein bei Wien?). Antiquar Strasser in Meran besaß eine einfach emaillierte Hostienbüchse, welche jenen Mustern im Kirchenschmuck von Laib, B. IX, S. 88 ähnlich ist.

An die mit dem Pinsel ausgeführten Malereien schließen sich die durch die Nadel künstlerisch hergestellten Bilder auf verschiedenen Webestoffen naturgemäß an. Wenngleich die Stickerei dem Maler gegenüber in der feineren Technik ein ziemlich be-

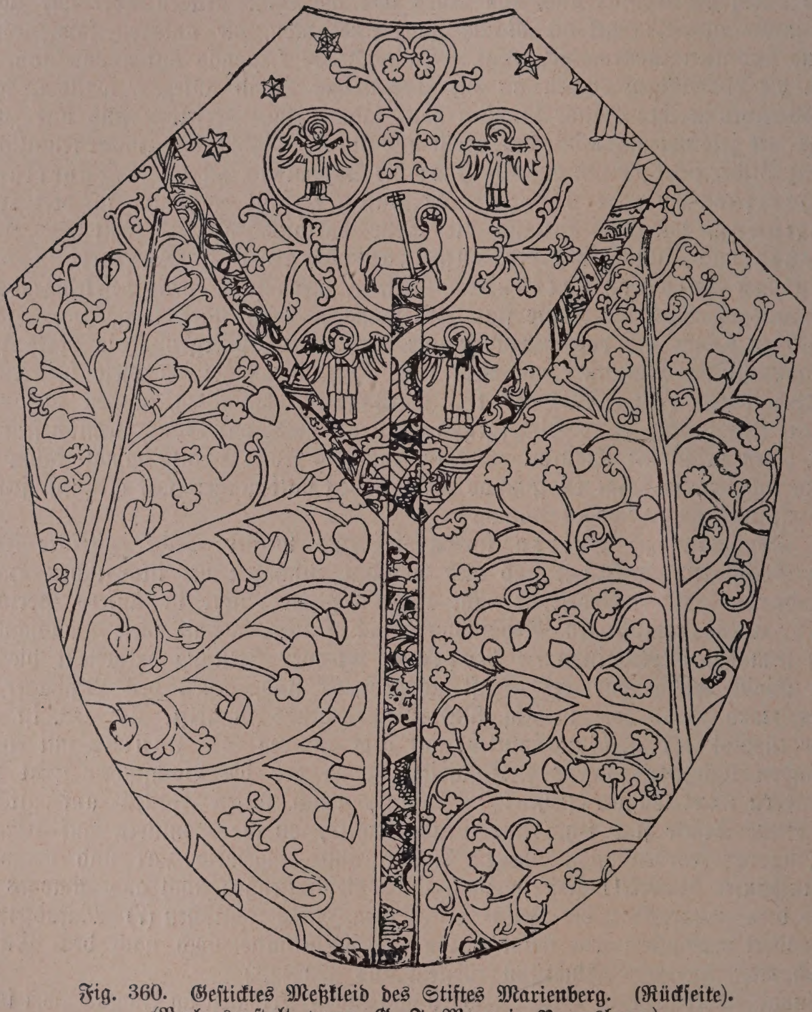


Fig. 360. Gesticktes Meßkleid des Stiftes Marienberg. (Rückseite).
(Verlagsanstalt, vorm. G. J. Manz in Regensburg.)

schränktes Feld hat, so weiß sie durch Anwendung verschiedener Sticharten dennoch eigenartige und interessante Arbeiten zu schaffen, denen wir unsere Aufmerksamkeit nicht versagen können.

Die vielen zerstreuten Notizen über Nadelmalereien oder gestickte Bilder in den Schriften des Mittelalters bezeugen, daß die Frauenhände, besonders in den Klöstern in ihrem Kunstfache sehr tätig gewesen sind. Aus der romanischen Periode sind davon in allen europäischen Ländern nur geringe überbleibsel auf uns gekommen. Von diesen großen Seltenheiten besitzt das 1146 gegründete Benediktiner-Stift Marienberg ein reich gesticktes Meßkleid und eine ebenfalls gestickte Stola; ersteres Parament kam leider nicht mehr

in der ursprünglichen Glockenform sondern nur mehr in einem verstümmelten Zuschnitt auf uns! (Figur 360, 361).

Erweist sich die Meßkasel durch ihre überreiche Stickerei, welche gleichmäßig über alle Flächen verbreitet ist, als eine tüchtige Leistung inländischen Kunstfleißes, so werden durch eine Zutat an derselben auch höchst interessante Erinnerungen an den Orient unleugbar wachgerufen. Verfolgen wir zunächst die Rückseite dieses kostbaren Gewandstückes (Fig. 360). Da entdecken wir als figürlichen Schmuck einige mit anderen ältesten Ornatstücken verwandte

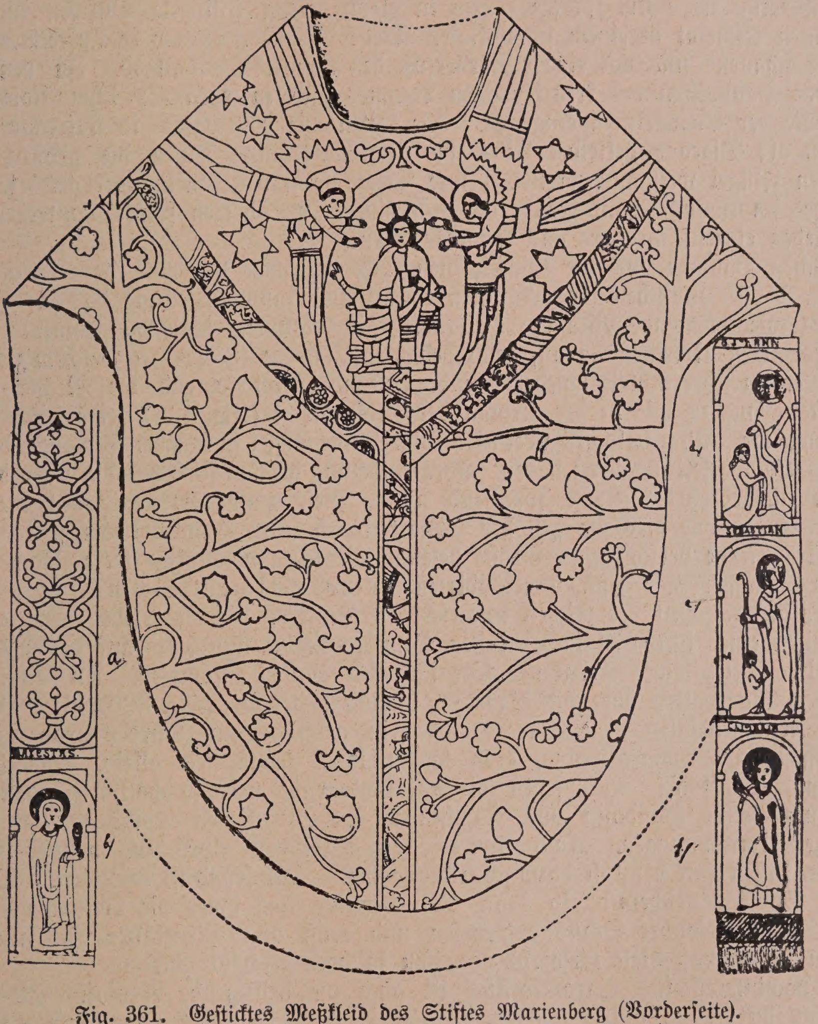


Fig. 361. Gesticktes Meßkleid des Stiftes Marienberg (Vorderseite).
(Verlagsanstalt, vorm. G. J. Manz in Regensburg.)

Darstellungen, aber in Verbindung mit der großartigen figürlichen Ausschmückung und den die Bilder begleitenden Ornamenten scheint in Marienbergs Kasel eine eigene tiefe Grund-idee ausgesprochen oder doch angestrebt worden zu sein. Tritt nämlich anderwärtig das Gotteslamm mit den Evangelisten-Symbolen oder die Majestas Domini mit Engeln u. dgl. für gewöhnlich auf und bilden architektonische Motive (als Kreise, Säulchen mit Bögen u. s. w. ihre Umrahmung und Begleitung, so wurde in dem von uns in Betracht gezogenen alten Paramente zu diesem Zwecke die Pflanzenwelt hergenommen und reichlich ausgebeutet. Wir nehmen keinen Anstand den besonders in der späteren mittelalterlichen Zeit so sehr beliebten Gedanken von dem „Lebensbaume in seinen ersten Anfängen“ hier verwendet sein

zu lassen. Es wachsen nämlich zwei gewaltige Bäume mit vielen kräftigen Verästelungen von unten bis oben lustig nebeneinander empor. Die einzelnen Äste lösen sich in zahlreiche Zweige auf, welche sich auf- und niederbiegen und öfter schwungvolle Wendungen machen. Sie tragen mannigfaltige Blätter und Blumen, so daß die ganze Fläche ein überraschend lebendiges Bild aus der Pflanzenwelt darbietet. Der geschmackvoll angelegte Schmuck erleidet auch keine Einbuße, daß der eine Baum zur Linken etwas einfacher auftritt als der ihm gegenüberstehende. Zwischen den Gipfeln dieser großen Gewächse erhebt sich ein kleiner Baum in Kreuzesform künstlerisch geordnet, so daß seine Verästelung eine ganz regelmäßige und gleichförmige ist. Die Zweige laufen in gleich streng stilisierte Blumen und Blätter aus. Mitten erscheint in einem schmucklosen Kreise das Gotteslamm in aufrechter Stellung, nach rechts schauend und mit einem Vorderfuß den Kreuzesstab haltend. In den Winkeln zwischen den Hauptästen des kreuzförmigen Baumes sind in ebenfalls schmucklosen Kreisen die Symbole der Evangelisten eingesetzt. Sie treten wie das Lamm in aufrechter Stellung auf, tragen als Diacone bekleidet Albe und Dalmatika und haben die großen, tief eingeschnittenen Flügel weit ausgebreitet. Ihre Tierköpfe sind gegeneinander gekehrt, nur das Symbol des Matthäus schaut gerade vor sich hin. Den übrigen freien Hintergrund dieser Partie beleben einzelne größere und kleinere Sterne.

Gleichen Bäumen, wie die beschriebenen sind, begegnen wir auf der Vorderseite der Kasel (Fig. 361). Zwischen ihren Gipfeln thront als Hauptdarstellung das im Frühmittelalter häufig wiederkehrende Bild des Heilandes, die bekannte „Majestas Domini", in einer streng einförmigen Umrahmung auf reich gebautem Throne (Sella), zu welchem zwei Stufen führen. Der in Herrlichkeit wiederkehrende Heiland erhebt lehrend die Rechte (mit zwei ausgestreckten Fingern wie in der Krypta der Klosterkirche (Fig. 338), seine Linke zeigt das offene Evangeliar. Ihm huldigen zwei niederschwebende Engel in langem Gewande, das sie mit breiter Doppelbinde fest umgürtet haben. Ihre Anbetung drücken sie durch die gegen das Haupt des Herrn ausgebreiteten Arme sprechend aus. Diese zwei vertreten wohl die übrigen Chöre der Engel, wie dies am „Gößer Ornat" durch neun Himmelsboten zur Darstellung gebracht ist. Sterne verschiedener Größe beleben wiederum die übrige leere Fläche.[1])

Nun kommen wir zum angekündigten orientalischen Schmuck unseres alten Paramentenstückes. Mit der reichen beschriebenen Stickerei nicht zufrieden, zog man noch einen Streifen eines kostbaren sarazenischen Gewebes herbei und setzte auf der Vorder- wie Rückseite ein gabelförmiges Kreuz mit sehr schmalen Balken zusammen. An beiden Kreuzen setzt sich der Längebalken über die Gabelung hinaus weiter fort (Fig. 360, 361). Bekanntlich waren im Frühmittelalter diese Gewebe ungemein geschätzt und wurden trotz ihrer nicht immer passenden Ornamentierung, eben wegen ihrer Kostbarkeit allein, dennoch in den Kirchenschmuck eingeführt. Hier sehen wir auf Goldgrund nebst symbolisch gedeuteten bunten Pfauen auch kleine Hündchen und Kätzchen u. a. Sie liegen zwischen und innerhalb kreisförmiger Umrahmungen. Auch Spuren von arabischen Sprüchen, wahrscheinlich aus dem Koran, lassen sich deutlich dazwischen beobachten. Der Fond ist rotviolett. Wie schmal auch diese Streifen erscheinen, so kann man dennoch aus ihnen die vollkommene Technik und Vorzüglichkeit solcher Stoffe entnehmen und muß dem Mittelalter alle Anerkennung widerfahren lassen, daß diese Gewerbe von ihm so hoch geschätzt wurden.

Ein hochinteressantes Paramentstück ist auch die beiliegende ebenfalls mit Figurenstickerei geschmückte Stola (Fig. 361 a, b, c, d, e, f). Sie bildet einen kaum 6 cm breiten gleichmäßigen Streifen, der etwas über 2 m lang ist. Hinsichtlich ihrer Ausstattung schließt sie sich näher dem Gößer-Ornat an, da nämlich nur in der Mitte ein reiches bandartiges Ornament auftritt (Fig. 361 a), sonst aber wie dort als Umrahmung der Engel, hier für die Einzelnfiguren der Heiligen „architektonische Motive" gewählt sind, nämlich Säulchen, welche einfache Halbkreisbögen tragen. Die einzelnen Figuren sind nicht ohne Bewegung und tragen zu ihrer näheren Kenntnis auch Attribute, trotzdem daß der Name beigeschrieben ist. Den Anfang macht Christus, mit der Bezeichnung „Majestas", weiß gekleidet und mit ein Gefäß in der Hand (ein fußloser Kelch mit der Hostie darüber, höchst selten in so früher Zeit). Gegenüber steht Maria als noble Frau, ohne besondere Auszeichnung. Von großem Interesse ist auch, daß zu den Füßen St. Johannes d. T. der Stifter und zu jenen

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1858, 57 u. Kirchenschmuck, Graz 1874, 17 ff.

des hl. Sebastian Uta, des Stifters Frau kniet, (Fig. 361 d, e). Nach der Klosterchronik, ist aber Sebastian nicht der hl. Krieger, sondern ein Bischof, der in Frankreich oder Deutschland die Martyrerkrone sich erworben hat. Andere seltene Heiligennamen sind „Klimaria (f) und Panafreta“, die auch als Klosterpatrone von Marienberg gewählt sind. Dann folgen einige Apostel mit St. Benedikt und Bischof Nikolaus.

Was die Technik der Stickerei beider Paramente betrifft, so sei hier bemerkt, daß mittelfeines ungebleichtes Linnen zugrundegelegt ist und darauf die figuralen wie ornamentalen Formen vollständig gestickt wurden. Die Stickerei ist dadurch erzielt worden, daß man sämtliche Zeichnungen in blauen Konturen scharf und sicher angedeutet und dann darnach gestickt hat. Die Grundfarbe des Meßkleides sowohl als auch der Stola ist gleichmäßig purpurrot. Durch die Wahl des Grundstoffes unterscheiden sich die Paramente von Marienberg von vielen anderen derselben Zeit. Auch Bock (Beschreibung des Gößer Ornats i. Mitt. d. Zent.-Kom. III, 59) bemerkt, daß sich wie hier nur in Göß und am Chormantel von Onergue kein gewebter Grundstock in Seide oder Sammt vorfindet, sondern unmittelbar auf grauem Linnen gestickt wurde. Hinsichtlich der Farben an den Ornamenten wie Figuren zeigen die Bäume im Stamme einen braunen Kern, umgeben mit einer breiten goldgelben Kontur, welche Farbe gleichmäßig allen Ästen mitgeteilt ist. An den Blumen und Blättern wechselt weiß mit etwas Gold. Auch der Mantel des Weltenrichters ist golden mit hellrotem Unterfutter, während das Kleid in Blau ausgeführt wurde. Das Carnat ist weiß und die Gesichtszüge geben schwarze Konturen an. Selbst das Wangenrot, durch zwei große kreisrunde Stiche angestrebt, fehlt nicht. Eigenartig macht sich ferner die Wahl der Farben an den Köpfen der Evangelisten-Symbole, als: der Kopf des Adlers ist golden, der des Löwen blau und jener des Rindes rot.

Die Stickart ist durchaus gleichmäßig und besteht aus feinem und geschickt behandeltem kurzen Flach- oder Plattstich, so daß sich das Ganze gefällig macht und eine Regelmäßigkeit zur Schau trägt, wie wenn man ein zartes Gewebe vor sich hätte. Die zur ganzen Arbeit benützte Seide ist sehr lose gedrehte, ziemlich feine Flockseide. Nicht nur allein hinsichtlich ihres zarten Gespinstes, sondern auch in Rücksicht auf ihre gut erhaltene Färbung hat es den Anschein, daß sie aus den bekannten moslimischen Seidenspinnereien des sarazenischen Siciliens oder des maurischen Spaniens stammt, wie sie zur Zeit des Interregnums in den Handel gebracht worden ist. Bei Vergleich mit anderen von Bock u. Braun (Geschichte d. liturg. Gewänder) beschriebenen Ornaten dürfte die Kasel und Stola Marienbergs noch dem Ende des 12. Jahrhunderts angehören und von Frau Uta, der Gemahlin des Stifters Ritter Ulrich angefertigt sein. Sie war eine vornehme Italienerin, aus Mailand gebürtig und als solcher könnte man ihr eine außerordentliche Geschicklichkeit wohl zutrauen.

Zu gewöhnlicher Verwendung setzte man die Meßkaseln aus einfachem gewebten Stoffen zusammen. Aus derartig leichtem, orientalischen oder byzantinischen Stoffe besteht die sogenannte „Vigilius Kasel“ der Kirche von Altenburg bei Kaltern. Daran kehrt ein geometrisches Dessin wieder, bestehend aus Quadraten von 2 cm, welche aber durch einen hellgrünnen ganz schmalen Streifen von 2 cm von einander getrennt sind. Die Farbe der einzelnen Quadrate wechselt von dunkel- zu hellrosa und jeder Streifen wiederum mit einem schwachen mittleren Rosa. Nach einer Partie von vier solchen verschiedenen Quadraten ist ein 1 cm breiter kräftig hellgrüner separater Streifen der Länge nach umgesetzt, dessen Quere ein paar braungraue Fäden aus einer ziemlich groben Seide ausfüllen. So macht der ganze Stoff bei all seiner Einfachheit einen festlichen Eindruck. Mitten über die Kasel hin, sahen wir früher einen 5 cm breiten Streifen aufgenäht; er hatte ebenfalls eine kräftig hellgrüne Farbe, war aber aus einem anderem Stoffe ausgeschnitten. In neuerer Zeit hatte man die ursprüngliche Glockenform dieser Kasel stark zugeschnitten und heute ist auch diese verstümmelte Form nur mehr am Futterstoffe aus grober Leinwand sichtbar, da der Seidenstoff als Erinnerung an den Bistumspatron St. Vigilius immer wiederum abgeschnitten wurde, so daß davon nur 1,50 m erhalten ist!

Der Dom in Brixen besitzt zwei alte Meßkleider, welche durch Alter, Stoff und Form für die Geschichte der liturgischen Gewänder sehr wichtig sind. Die eine Meß-

kasel des hl. Albuin von 1.51 m Länge bewahrte die ursprüngliche weite sogenannte Glockenform bis auf den Halsausschnitt. Außergewöhnlich beachtenswert ist der zur Anfertigung des Kleides verwendete Stoff, ein prächtiges Rotpurpurbrokatell mit stilisierten Adlern und Rosetten in schwarzem Farbenton". Muster und Fond sind in derselben Bindung hergestellt. Der Stoff ist byzantinischen Ursprungs. Die in Silbertouchierung ausgeführten Adler sind jenen auf den Bronzenturen von St. Paul, 1070 in Konstantinopel angefertigt, sehr ähnlich. Ein gleich gemustertes, nur in der Färbung verschiedenes Brokatellgewebe wird nur in Auxerre in Frankreich aufbewahrt und als Grabtuch des hl. Germanus bezeichnet, entstand aber viel früher als dessen Tod erfolgte. Wie die Musterungen beider Gewänder überraschende Übereinstimmung zeigen, so gilt dasselbe von der Art ihrer Ausstattung vermittelst schmaler Börtchen in Form eines Gabelkreuzes. Sie haben ihre Goldfäden in ursprünglicher Farbe und schönstem Glanze bewahrt, wie jene breiteren Borten der Willigiskasel in Mainz, der Sixtuskasel im bisch. Museum zu Münster und an der Meinwerkskasel zu Paderborn, sämtliche Arbeiten des 11. oder ausgehenden 10. Jahrhunderts. Bei der Kasel in Brixen ist das Börtchen, welches sich über die Schultern zieht, nicht gemustert, jenes hingegen, das sich in der Mitte der Vorderseite der Kasel befindet, mit geometrischer Zeichnung versehen und, wie es scheint, aus einer breiteren Borte geschnitten. Dieses Adler-Meßkleid gehört zu denselben ältesten noch erhaltenen Meßgewändern und ist seine Entstehung in der letzten Hälfte des 10. Jahrhunderts nicht ausgeschlossen.[1])

Eine gelbe Kasel aus Seide mit ähnlichen Kreuzesstreifen wie letztgenannte hat auch die aus dem Ornate des hl. Bischofs Hartmann in Neustift erhaltene (1140—1164)[2]). Von den zum Ausbessern des allmählig schadhaft gewordenen letztgenannten Meßgewandes gebrauchten Seidenstücken bestehen einzelne aus einem tiefdunkel blauen, purpurnen, mit sogenanntem geritztem Muster versehenen Brokatell des 11. oder 12. Jahrhunderts und dürften von einem alten Meßkleid oder Pluviale herrühren.

Die zweite sogenannte Kasel des seligen Hartmann verlor ihre ursprüngliche Form, nur an der Länge von 1.42 m dürfte sie nichts eingebüßt haben. Der Stoff ist ein Brokatell von schwarzem Fond in schlichter purpurner, aus geometrischen Gebilden bestehender Musterung. übrigens bildet zur Zeit den Oberstoff zu einem so bedeutenden Teile des Meßgewandes derselbe Blaupurpur, von dem bei Besprechung der ersten Kasel die Rede war, daß es auf den ersten Blick nicht leicht anzugeben ist, welcher Stoff als der eigentliche Kaselstoff anzusehen sei.

Ein gesticktes Kreuz eines Meßgewandes, eine Arbeit aus dem 12. Jahrhundert, ehemals Eigentum des Frauenklosters Mariatal ist im Ferdinandeum zu Innsbruck ausgestellt. (N. 1236).

Die ältere der zwei Mitren (Infeln) in Brixen dürfte nach Walchegger (Brixen, S. 18, 138) noch in die Zeit des seligen Hartmann (12. Jahrhundert) zurückreichen. Sie ist aus Linnen angefertigt, mit Pergament gesteift und mit sicilianischem Goldbrokat in circulo und titulo geschmückt. Aus gleichen Borten bestehen auch ihre Behänge. Ein Gegenstück bilden zwei aus dem 13. Jahrhundert im Schatze zu Monza, an denen die eingewobenen figuralischen Darstellungen besonders gut sichtbar sind.

Laut Inschrift läßt sich die andere Mitra als pontifikale Kopfbedeckung des Bischofs Bruno (1249—1280) erkennen. Die zum Teil verschwundene Inschrift war mittelst roter Seide auf dem Besatz umgestickt, der den unteren Rand der Mitra, den circulus umgibt. Auf den Besätzen, die in titulo angebracht sind, waren je zwei stilisierte Lilien samt einer Rosette, gleichfalls in roter Seidenstickerei zu sehen. Den Stoff des Ornatstückes bildet ein leichter weißer saracenischer Seidendamast mit nur wenig bemerkbarem zartem Muster. Zur Steifung der Hörner ist zwischen dem weißseidenen Ober- und rottaffetenen Unterstoffe Steiflinnen eingeschoben worden. An den Abschrägungen wurde mittelst Goldfäden im sogenannten Grätenstich ein schmales Säumchen angebracht, das die cornua scharf abgrenzt. Es ist das Anzeichen für den Beginn einer neuen Bildungsphase des pontifikalen Kopf-

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom 1861, 175, Abb. Tafel IV.
[2]) Kunstfreund, 1893, 96.

schmuckes, in der die Hörner sich immer selbständiger entwickeln und den Mitren der ursprüngliche schlichte Mützencharakter ganz verloren ging. Die Form im Allgemeinen ist die um die Mitte des 13. Jahrhunderts allgemein übliche, Fig. 362.

Hier sei auch der bischöflichen Schuhe aus orientalischem Seidenstoffe mit eingewobener Inschrift gedacht.

Popo, Bischof von Brixen, 1047 zum Papste gewählt am 17. Juli des folgenden Jahres als Damasus II. geweiht, schenkte seiner Kirche vieles vor seiner Abreise und von Rom aus noch ein sehr schönes Altartuch. Näheres über diesen Altarschmuck ist nicht bekannt und erhalten hat sich keine Spur mehr davon[1]).

In der Spital-, ehemals Damenstift-Kirche von Hall befindet sich ein Meßkleid, welches aus dem Kleide der im Anfange des 13. Jahrhunderts lebenden hl. Hedwig, Königin von Polen, verfertiget wurde. Dieses Kleid war im Besitze der Erzherzogin Magdalena, Tochter Kaiser Ferdinands I., die mit ihren beiden Schwestern Margaretha und Helena das königliche Damenstift gründete und es 1568 bezog. Hier nun wurde der Stoff des Kleides zu einem Meßkleide verwendet. Der Stoff ist ein etwa 60 cm breiter und der Länge nach gestreifter Damast mit Gold durchwoben. Die Streifen sind von verschiedener Farbe und Breite, indem immer zwischen zwei grünen, 2 cm breiten Streifen abwechselnd ein 3 cm breiter roter und 2 cm breiter blauer Streifen folgt. So hätte der ganze Stoffe fünfzehn Streifen, 8 grüne, 4 rote, 3 blaue. Die Farben liegen im Zettel, welcher aus verschiedenfarbigen sehr feinen Seidenfäden besteht. Der Einschlag oder Einfluß zeigt viel breitere rote und goldene Fäden. In den roten Streifen bildet der Goldeinschuß „Figuren", nämlich einen auf den Hinterfüßen sitzenden Löwen, auf welchen ein Adler wie zum Kampfe herabfährt. Diese Vorstellung wechselt mit einem Vierecke, welches ein geflügeltes, ochsenähnliches Tier zwischen einfachen strengen Ornamenten enthält. Die blauen Streifen zeigen verschiedene geometrische Dessins. In den grünen Streifen wechseln Pflanzenornamente und geometrische Figuren bald mit zwei kämpfenden Vögeln, dann wieder mit zwei nachlaufenden Händen[2]).

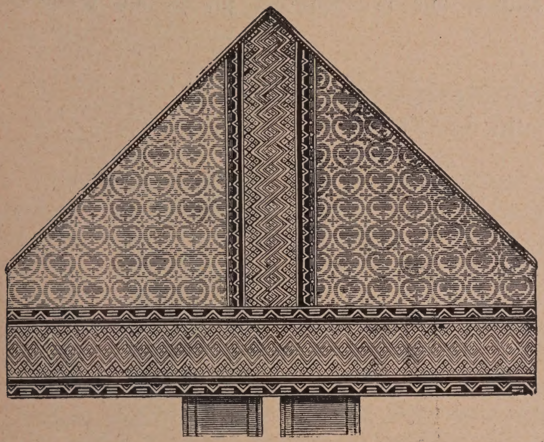


Fig. 362. Mitra des Bischofs Bruno von Brixen. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1867, 73.)

Das Museum von Bozen besitzt ein kleines Stück eines alten Teppichs; die Musterung auf rotbraunem Grund besteht aus einem strengstilisierten nach rechts schauenden Adler von mattgelber Farbe und darüber steht eine verhältnißmäßig große höchst schlichte rosenartige Blume von derselben Farbe, welche der Adler hat. Pfarrer Stift aus Rheinpreußen, welcher diesen Rest des sehr alten wohl in das 12. Jahrhundert hinaufreichenden Gewebes dem Museum in den letzten 80ger Jahren zum Geschenke machte, bemerkte, daß das Ganze aus dem Grabe eines Heiligen in Paris herrühre.

[1]) Sinnacher, Beiträge 2, 303.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1858, S. 111.

Von den Malern

in der romanischen Periode sind einige Namen bekannt, nicht aber deren Werke. Des Malers Hugo in Brixen, in den ersteren Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts wurde bereits S. 336, nota, gedacht. Im 1278 Jahre werden im Testamente des Berchtold Chrell aus dem Hause Trautson, einem zu Sterzing weilenden Maler, XXX ℔ Veron. angewiesen; leider ist weder sein Tauf- noch Familienname angeführt[1]). Die nämliche allgemeine Notiz haben wir vom Maler, vielleicht demselben, welchem XL ℔ im Jahre 1280 zu Straßberg (bei Sterzing) verrechnet werden[2]).

Wernher, Maler und Bürger zu Lienz wird durch Otokar von Newenburg im Jahre 1285 belehnt[3]).

Magister Henricus pictor in Meran bereits oben S. 365 erwähnt.

Im Jahre 1290 wird Meister Heinrich Arzt in Bozen als Zeuge bei einer Verhandlung genannt; war dieser auch Maler, wie der Künstler gl. N. am Ende des 15. Jahrhunderts?[4]).

---

1) Hormair, Beiträge z. Gesch. v. Tirol II, Urk. LXXXIII.
2) Zeitsch. d. Ferd. 1898, 129.
3) ebendaselbst erwähnt.
4) Spornberger, Gesch. d. Pfarrk. 78.

X. Die Baukunst der gotischen Periode vom Jahre 1300—1550.

1. Geschichtliche Einleitung.

Wiederholt ist der Leser in den bisher vorgeführten Aufsätzen aufmerksam gemacht worden, daß im romanischen Stile das Streben nach dem vollkommenen Ausdruck der Einheit zwischen dem Ganzen und den Teilen, dem Innern und dem Äußern der kirchlichen Gebäude wie anderwärts so auch in Tirol immer lebhafter hervortrat; endlich sind wir bei dem Endresultat dieses Bemühens angelangt, nämlich bei einem neuen Stil, dem gotischen, womit die Italiener zuerst „die deutsche Bauweise" bezeichneten. Sie wollten bekanntlich diese Bezeichnung im verächtlichem Sinne der auftauchenden Renaissance gegenüber verstanden wissen und die Gotik als „barbarische" Kunst hinstellen (!), aber sie ist für alle deutschen Länder, wo der gotische Stil am tüchtigsten durchgeführt wurde, ein großer Ehrenname geblieben und besonders in neuester Zeit wiederum als solcher anerkannt worden, denn damit hat die Baukunst das Ziel erreicht, welches der ganzen christlichen Bauentwiklung vorgeschwebt war. Die Gotik schuf eben Werke, welche in auffallender Leichtigkeit dem Himmel zustreben, die bei der größten Höhenentwicklung zugleich der geringsten Massen bedürfen und bei der reichsten Mannigfaltigkeit im Einzelnen doch die schönste Stimmung des Ganzen aufweisen. Von dem gotischen Stile muß man somit sagen, daß er nicht da oder dort erfunden, sondern durch den früheren Stil notwendig vorbereitet worden sei, aus demselben sich entwickelt habe.

Von einem Brechen mit der Tradition kann ebenfalls keine Rede sein, denn diese war und blieb auch der Gotik heilig, da nachweisbar an den wesentlichen Grundzügen des Kirchengebäudes nichts geändert wurde. Ohne das Vorhergehen des romanischen Stils wäre der gotische gar nicht entstanden. Obgleich aber die gotische Bauweise aus der romanischen hervorging, so zeigten sie doch gleich bei ihrem ersten Auftreten so auffallende Kennzeichen, daß es selbst dem weniger geübten Auge leicht möglich wird, die gotische Bauweise, vor anderen die kirchlichen und selbst ihre Einzelteile von den übrigen Stilarten zu entscheiden.

Wie der Leser gesehen hat, führte Tirol in der romanischen Periode viele Bauten auf, Burgen und Kirchen. Die Vermehrung der religiösen Bedürfnisse (feierliche liturgische Handlungen) und das Zunehmen der Bevölkerung forderten daher in der Regel nur eine Vergrößerung des alten Baues. Vor anderem kam es, daß die kleine halbrunde Apsis einem größeren Chore weichen mußte, die Fenster erweitert und erhöht, der Rundbogen durch einen Spitzbogen und um demselben folgerichtig zu entsprechen, die flache Holzdecke durch ein Rippengewölbe verdrängt wurde, welche das Anbringen von Strebepfeilern in vielen

Fällen unbedingt notwendig machte. Infolge der Benützung der alten Mauern des Schiffes kommt es nun, daß innen reich im gotischen Stile durchgeführte Kirchen außen sehr einfach, ja ohne Sockel vorkommen.

Seit dem Beginn des 14. Jahrhunderts waren es verschiedene geistliche Orden, die Fürstbischöfe, Kaufleute, Stadtbürger und einzelne Adelige in Verbindung mit den Bergwerksleuten, welche die Gotik mit allen Kräften in ganz Tirol und Vorarlberg pflegten; selbst die Landesfürsten griffen tatkräftig ein, Kirchen, Stadthäuser und Burgen zu bauen. Herrliche Baudenkmale mit prächtiger Ausstattung durch Bildwerke und Malereien zierten bald in Hülle und Fülle Berg und Tal und in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts war eine bewunderungswerte Blüte der höchsten Kunstpflege Tirols erreicht. Der Leser erfährt dies sofort in Wort und Bild.

C. Mothes, welcher in seinem Werke: „die Baukunst Italiens" den vorgotischen Bauten unseres Landes zuerst eine größere Aufmerksamkeit schenkt, findet am Dome von Trient Vorspuren von frühgotischen Formen sogar früher als in Frankreich, also vor der Mitte des 12. Jahrhunderts. Näheres siehe oben S. 281, 283 u. ff. Hinsichtlich der Zeit des entschiedenen Auftretens der Gotik in Tirol waren es die ersten Jahre des 14. Jahrhunderts, daß dieser neue Baustil festen Fuß faßte. Die Dominikaner in Bozen gingen hierin voran. Die ersten Brüder kamen 1272 von Regensburg, wo ungefähr gleichzeitig das berühmte Licht des Ordens, Albertus Magnus lebte, der gerade das Jahr zuvor den Chorbau der Dominikanerkirche zu Köln, nach Einigen[1]) sogar unter eigener Leitung begonnen und „meysterlich" geführt hatte. Die erste kleine Kapelle zu Bozen neben dem noch stehenden massiven Glockenturme (Fig. 284), welch' beide fromme Bürger von Bozen: „Gagarus von Weineck, die Herren von Niedertor und auch die gleichzeitig aus Florenz eingewanderten „Botschen" den Brüdern gebaut hatten, erwies sich bald als zu klein, infolge dessen wurde wahrscheinlich noch Ende des nächsten Jahrzehnts mit Hilfe Genannter und reicher Kaufleute eine bedeutende Vergrößerung an den Klostergebäuden vorgenommen. In den ersten Jahren des 14. Jahrhunderts stand die heutige großartige Kirche oder doch deren Chor mit seinen frühgotischen Strebepfeilern vollendet da. Die Geschichte des Deutschen Ordens in Tirol von P. Just. Ladurner bemerkt S. 52, daß bereits im Jahre 1308 im „Kreuzgang des Dominikaner-Klosters zu Bozen" eine Urkunde ausgestellt und daß 1313 Anna, die Gemahlin des Königs Heinrich, Fürsten von Tirol, welche das Kloster in ihrem Testamente bedacht hatte, „im Chore begraben worden sei"[2]).

Noch deutlicher für den Anfang des 14. Jahrhunderts spricht der ganze Bau der hl. Vigiliuskirche bei Tassullo auf dem Nonsberg, so durch die viereckigen Strebepfeiler selbst am verjüngten Chore; jene an den Ecken der Fassade mit hohem Giebel zeigen Reste von den Fialen, die sie einst trugen; die schrägen Profile sind tief unterschnitten, die Fenster haben einfachen gotischen Kleeblattbogen; den abgeschrägten Ecken des spitzbogigen Portals ist ein gewundener Dreiviertelstab vorgelegt. Neben dem Kreuzgewölbe im Innern mit starken Rippen im Halbrundstabprofil tritt im Chore ein Sterngewölbe auf. Schmölzer (Mitt. d. Zent.-Kom. n. F. 1897, 149) setzt aber die Bauzeit dieser gefälligen Kirche erst im die 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts, da die älteren Formen im italienischen Landesteile lange beibehalten wurden.

Am 14. Juli 1321 verlieh der Bischof Heinrich von Trient allen einen Ablaß, welche zur Vollendung des Baues der Magdalenakirche zu Breor in Judikarien beitragen. Diese wurde bis dahin vom verstorbenen Florius, mansionarius maioris ecclesiae Paduanensis gebaut[3]). Davon erhielt sich noch das Schiff der heutigen Kirche ein Quadrat mit kräftigem Gurtengewölbe in Kreuzesform Eine Seite mißt 7,50 m; daran fügte man in der Spätgotik einen großen, ebenfalls quadratischen Chor, der dreiseitig abschließt, aber um 2 m breiter als das Schiff ist, so daß der Bau im Grundriße eigenartig aussieht.

---

[1]) Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, B. V, 421.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1857, 97.
[3]) Zeitsch. d. Ferd. v. 1898, 179.

Seit dem bereits oben S. 201 erwähnten Brande des Franziskaner-Klosters der Stadt, herrschte auch unter den „mindern Brüdern" eine fortgesetzte Bautätigkeit. Vorzugsweise ist von den Kapellen an der Ostseite des Kreuzganges die Rede, sie erhalten nacheinander verschiedene Ablässe, wohl zu Gunsten ihrer Wiederherstellung. Troyer's Klosterchronik berichtet, daß „Nikolaus Vintler" um 1292 die Allerheiligenkapelle, nun Sakristei, erbaut (?), etwa besser gesagt: erhöht und mit einem neuen Gewölbe versehen habe, was uns dessen noch schwere Formen am stumpfen Spitzbogen und den breiten Rippen andeuten. Zierlich ist die an die Kirche anstoßende Marienkapelle, im Jahre 1337 mit einem Ablasse bedacht; 1349 wurde ihr vorgeblicher Erbauer (?), „Ulrich Hailweiger" darin begraben, dessen Stein noch erhalten ist. Die Rippen des Gewölbes sitzen ziemlich tief auf Konsolen und so erscheint die Decke schwungvoll in die Höhe geführt. Die dritte oder St. Johanneskapelle erhielt auch eine Verlängerung durch einen kleinen Chor von sehr gefälligen Verhältnissen in edler Gotik des 14. Jahrhunderts. Fortwährend fanden die armen Klosterbrüder auch Wohltäter zur Erneuerung der Klosterkirche, welche sich hoch und schlank erhob und durch einen langgestreckten, dreiseitig mit dreimal verjüngten Strebepfeilern und hohen Fenstern abschließenden Chor ausgezeichnet wurde (Fig. 195). Die Einweihung geschah durch den Weihbischof Perinus O. S. Fr. erst am Weihnachtsabend 1348. Als vorzügliche Wohltäter des Kirchenbaues werden die Grafen von Greifenstein genannt, deren vier von 1319 bis 1380 hier begraben wurden; am alten Portal fand sich auch ihr Wappen, so daß der Bau um das Ende des 14. Jahrhunderts, wo dieses Geschlecht ausstarb, bis auf die Einwölbung des dreiteiligen Schiffes vollendet gewesen sein dürfte.

In einer Niedertor'schen Urkunde im Gandegger Archive vom Jahre 1315 ist von einer Testamentsverhandlung bei der Kirchtür nächst dem „neuen Glockenturme der U. L. Frauen-Kirche" in Bozen die Rede¹) und 1340 wurde das erste, frühgotische Gewölbe eingesetzt. Dieser Turm muß in seinen obern Stockwerken im gotischen Stile ausgeführt gewesen sein, denn genau nach seiner Form wurde der heutige Glockenturm an der oben genannten Franziskanerkirche gebaut und dieser erscheint ebenfalls im frühgotischen Stile vollendet. Als Ergänzung zu S. 285 sei hier bemerkt, daß nach einer jüngst aufgefundenen Klosterurkunde vom 24. März 1376 der Baumeister Heinrich zum Ausbau des Turmes, wozu wiederum die edlen Botschen ein bedeutende Summe testamentarisch vermacht hatten, in Gegenwart vieler Zeugen folgenden Auftrag erhielt: 1. am Turme ist eine noch nicht vollendete camera, welche man im Volksmunde „ain gaden" nennt, auszubauen (d. h. ein Stockwerk); 2. darüber soll er wiederum eine solche camera machen, cum octo angulis, also ein Achteck aufsetzen und zwar wie es in der Urkunde ausdrücklich heißt: „nach Art und Form des Turmes, der an der Pfarrkirche der glorreichen Jungfraw Maria in Bozano ist; 3. endlich soll der Turm eingedeckt werden und ein sogenanntes „Selbstdach" erhalten, (d. i. wahrscheinlich ein „gemauertes" wie er noch heute aufweist) und das Dach muß auch achteckig sein und an dessen acht Seiten sollen Verzierungen angebracht werden. Letzere sind kaum ausgeführt worden, wenigstens findet sich heute keine Spur mehr davon. Am Achteck ist noch das Wappen der Stifter erhalten.

In einem Testamente v. J. 1317 findet sich die Stelle: ad novum opus parochialis ecclesiae s. Mariae in Bozano und diese beweist, wie man auch zur Gotisierung der Pfarrkirche Beiträge geliefert hat. Wie man dann ferner baulich tätig war, geht aus der Nachricht hervor, daß im Jahre 1340 um Sonnenwenden das „erste Gewelbe an der vnser lieben frawen Pfarrkirche erpaut wurde, gegen den Wendelstein" hinab, d. h. im südlichen Nebenschiff oder vielleicht überhaupt im Schiffe, von dem südlich diese Burg an der Stelle des heutigen Kapuzinerklosters gestanden ist. Die Form an allen Gewölbejochen erscheint als eine entschieden gotische, aber der Quere und Breite nach mit noch starken Gurten anstatt der Rippen versehen, die ein ausgebildetes got. Kreuzgewölbe verlangt. Der reich entwickelte, edle gotische Stil an dem etwas breit angelegten Chore (Fig. 85), welche wir in seinen schönen Einzelteilen noch näher kennen lernen werden, gehört der zweiten Hälfte des

¹) Spornberger, Pfarrk. S. 3, 4.

14. Jahrhunderts an. Urkundliche Belege konnte selbst Ladurner keine weiteren aufbringen, als daß 1390 Bischof Georg von Trient den neuen Freithof hinter dem Chore eingeweiht habe. Nach der Volkssage fand die Einweihung der vollendeten Kirche am 1. Mai des Jahres 1400 statt. Für diese Zeit spricht auch der nach Ladurner an einer Wandsäule hinter dem Altar vorkommende Vintlerische Wappenschild ohne den gekrönten Turnierhelm, den Kaiser Sigmund erst 1415 der Familie verlieh[1]).

Nach den edlen Formen am Chore der alten Marien-Pfarrkirche zu Gries zu urteilen, hat die Kirchenbaulust der Stadt auch auf diese Nachbargemeinde eingewirkt; im Jahre 1410 wurde der Bau vollendet und 1414 geweiht[2]).

B. Weber setzt in seinem Buch: „die Umgebung von Bozen" die Entstehung der Kirche von Terlan in die Zeit von 1380—1400. Für die Richtigkeit dieser Angabe spricht nicht allein der beste gotische Stil dieses Bauwerks im Ganzen wie bis auf alle Einzelteile herab, sondern dasselbe bezeugen auch selbst die „jüngeren" der Wandgemälde, welche laut Inschrift Hans Stockinger von Bozen 1407 bereits vollendet hat[3]).

Den Bürgern Merans erteilte Bischof Siegfried von Chur die Bewilligung, die alte St. Nikolauskapelle im erweiterten Umfange aufzubauen, und weihte darin 1305 am Sonntage vor Allerheiligen einen Altar zu Ehren des hl. Kreuzes und der hh. Martyrer Oswald und Katharina. Damit war aber die Baulust noch nicht abgeschlossen; denn die höchst edle Durchführung des gotischen Stils an der noch stehenden und von jedermann bewunderten Choranlage mit vielseitigem Abschluß bestätigt gleich einem urkundlichen Belege, daß bald darauf dieselbe vollendet wurde. Dann hat man sofort an die übrigen Teile der dreischiffigen Kirche, zunächst aber an den Bau des Turmes, des höchsten im Lande, Hand angelegt und das Ganze nach dem Maße der laut Urkunden von Zeit zu Zeit fließenden Beiträge endlich vollendet, den Chor und zwei Drittel des Turmes etwa um 1367. Das Gewölbe des Schiffes konnte „Stef. Tobler der Steinmetz" erst 1495 einsetzen. Zu den Wohltätern werden auch die Söhne Meinhards II. gezählt — als Ludwig († 1305), Otto († 1310) und der jünste, Heinrich, als Landesfürst gewöhnlich immer noch König von Böhmen genannt († 1335). Dieser machte sich laut der früher sichtbaren Inschrift an der Turmhalle: „Hainricus Rex exornavit" um die Ausschmückung oder Bemalung derselben verdient, welche nach Hebenstreits Stadtchronik 1334 vorgenommen wurde[4]). Weiteren Stiftungen zur Fortsetzung des Baues begegnen wir in den Jahren 1324 und 1343.

Der Sitz des Pfarrers der Stadt war damals noch im Dorfe Tirol, wo wir ebenfalls einen Chor im edelsten Stil der Gotik vorfinden, ein Beweis, daß die Baulust an der städtischen Filiale nicht ohne gleichzeitigen Einfluß auf die Mutterkirche geblieben ist. Nach einer Urkunde im Pfararchive hat 1369 eine Frau den Rest ihres Vermögens zu diesem Chorbau vermacht.

In's 14. Jahrhundert reicht auch der Chorraum der Pfarrkirche von Mais zurück; diesbezüglich berichten die Annalen des Klosters Stams, daß unter dem Pfarrer Ulrich Grussit, der 1374—1411 der Kirchengemeinde vorstand, das Gotteshaus wesentlich erneuert, und im Jahre 1401 am Feste des hl. Blasius vom Weihbischofe von Trient (Fr. Vitale, Arriensi ep. vicario gen.) samt zweien Altären, der eine zu Ehren des hl. Vigilius, der andere zum hl. Anton Abt (auf der Epistelseite laut der wieder entdeckten Wandgemälde) eingeweiht worden sei. Die Ausführung des Chores stimmt vollkommen für diese Zeitangabe, weniger die der Schiffe ohne ursprüngliche Strebepfeiler und mit ihren sicher späteren Formen der Einwölbung. Noch edlere Formen und besonders schöne Höhenverhältnisse trägt der Chor der Pfarrkirche von Tramin zu Schau; er wurde ebenfalls von dem so eben genannten Vitalis laut Urkunde im Pfarrarchive den 29. Juni 1400 geweiht.

---

[1]) Spornberger, ebendaselbst S. 7.
[2]) Histor. Tafel in der Kirche nach P. Ladurner.
[3]) Vgl. Atz, Chronik v. Terlan.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1865, S. LXXX.

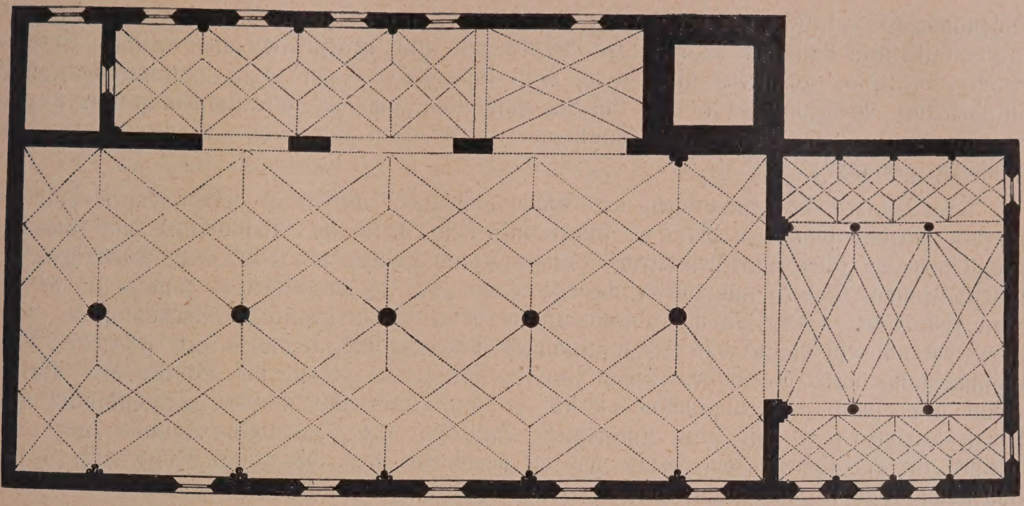


Fig. 363. Grundriß der Pfarrkirche von Feldkirch.
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1865, S. XLVI.)

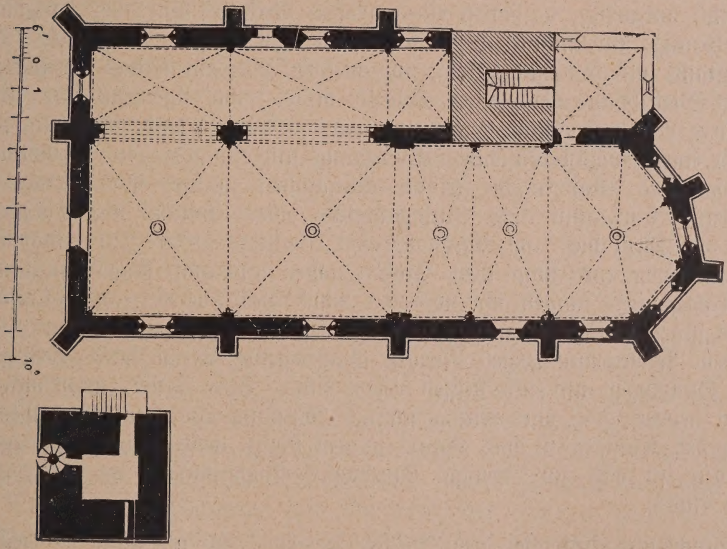


Fig. 364. Grundriß der Pfarrkirche und des alten schiefen Turmes.
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1873, S. 105).

Der Chor der dreischiffigen Stadtpfarrkirche von Sterzing bietet außen mit seinen reichgegliederten Strebepfeilern, die in zierliche Fialen ausgehen und mit Nischen (Ciborien) zur Aufnahme von Statuetten geschmückt sind, einen reizenden Anblick und zeigt eine Durchführung im edleren Stile, so daß man den Bau noch in den Schluß des 14. Jahrhunderts versetzen möchte, trotzdem die spärlichen urkundlichen Notizen dagegen sprechen[1]).

In den deutschen Gemeinden des Landes kann man aus dem Vorkommen einfacher Kreuzgewölbe fast sicher auf eine Bauzeit vor 1400 schließen, z. B. bei der nach Tinkh.

[1]) Zeitsch. d. Ferd. v. J. 1884, S. 123.

Diözesanbeschrbg. I, 668, vor der Meßstiftung 1399 erbauten Spitalkirche von Sterzing; vor anderem gilt diese Annahme bezüglich der Bauten mit solid hergestellten quadratischen Strebepfeilern, wie an der gotisierten alten Kirche von Untervintl und a. m.; weniger verläßlich sind dieselben Erscheinungen in dem italien. Landesteile, wo die Stilentwicklung nicht so rein vor sich ging. Diese Beobachtung haben wir sowohl im Fleimstale als auch auf dem Nonsberg gemacht[1]).

Im Innern des ehemaligen von Hausmann'schen, auffallend hochgiebeligen Hauses' auf dem Rennwegplatze zu Meran finden sich noch Reste von Wandsäulen und anderen Einzelteilen der alten Klarissen-Kirche. Dieses Haus gehörte um 1302 dem Edlen Heinrich Marschalk von Laubers und dieser schenkte es am 17. Jänner desselben Jahres zu diesem edlen Zwecke her. Den Nonnen diente zuerst die gegenüberliegende Katharinakapelle zum Chorgebet und ein bis in das 19. Jahrhundert stehender Bogen bildete den gedeckten Verbindungsgang über die Gasse. Schon den 8. Okt. 1319 erhielt die Kapelle ihre Weihe, scheint aber später erst eingewölbt worden zu sein, denn ihre in der Schloßkapelle von Trautmannsdorf um 1850 eingesetzten Einzelteile als: figuralische Konsolen und dgl. sprechen für eine spätere Zeit, ebenso wie die genannten Reste der großen Klosterkirche, deren Vollendung erst in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts fällt.

Der bereits genannte, nach allen Seiten und gegen alle Stände freigebige König Heinrich gründete den 25. Jänner 1326 das Karthäuserkloster Allerengelsberg im einförmigen Tale Schnals und beschenkte seine Stiftung reichlich mit Gütern. Das Kloster erhob sich burgartig, in Form eines großen Rechtecks von einer Ringmauer umgeben auf einem Vorsprung, mit Einblick in das gegenüberliegende wilde Pfossental. Die Wohnung der Mönche bestand aus dreizehn Zellen, von welchen jede ein kleines einstöckiges Häuschen mit sehr steilem Giebeldache gleich einer Kapelle bildete; wie einerseits eine jede Zelle von der anderen durch eine hohe Mauer getrennt war, so standen anderseits alle ihre Eingänge wiederum durch einen ringsumlaufenden Kreuzgang untereinander in Verbindung. Überall zeigt der Aufbau des Klosters die größte Einfachheit, welche die Strenge des Ordens vorschrieb. Hiefür kam nun das Anspruchslose aber Solide des frühgotischen Stils sehr zu Gute; wir sehen dies am Maßwerk der Fenster, welche zur nötigen Beleuchtung des nur 1,50 m breiten und kaum über 2,50 m hohen und auch gegen den innern Hofraum geschlossenen Kreuzganges angebracht waren; seine Decke besteht aus gurtenlosen Kreuzgewölben. Die gegen Süden schauende und das Kloster in Verbindung mit dem Prioratsgebäude und dem Refektorium gegen Norden abschließende Kirche hatte ebenfalls einfachere Fenster, deren Spitzbogen nur mit Nasen besetzt sind. Ihre Decke, ursprünglich flach aus Holz, erhielt in neuerer Zeit eine reich geschnitzte Wölbung aus demselben Materiale. Seit der Aufhebung des Klosters ist das Ganze in den Besitz meist armer Leute gekommen und umgebaut worden, so daß nur wenige Einzelteile einigermaßen in ihrer ursprünglichen Form erhalten sind[2]).

Die Johannespfarrkirche bei dem Kloster Stams hat am Äußeren des Schiffes ihre ursprüngliche frühgotische Form bewahrt, wie die Strebepfeiler u. dgl. zeigen; 1313 wurde der Bau begonnen[3]) und 1318 geweiht, 1755 das Innere modernisiert. Auch manche andere gotische Kirchen erhoben sich im 14. Jahrhundert, wurden aber später gänzlich umgebaut.

Von erwähnenswerten, noch erhaltenen Profanbauten edler Gotik sind uns wenige Reste begegnet; den majestätischen Stadtturm von Innsbruck läßt die Diöcesanbeschreibung (II, 71) im Jahre 1305 erbaut sein. Die der Landesfürstin Margaretha Maultasch zugeschriebenen

---

[1]) Eine Ausnahme macht sich auch an der großartigen Pfarrkirche in St. Pauls in Eppan geltend, an welcher das mit Kreuzgewölben und kräftigen Strebepfeilern versehene Schiff nach den urkundlichen Belegen jünger als der Chor mit Sterngewölbe und ohne Streben sein soll.

[2]) Näheres i. d. deutsche Anteil d. Diözese Trient, B. V, S. 145, Lindner (Zeitsch. d. Ferd. 1884) u. Rief, (Prog. d. Gymn. v. Bozen 1902/03).

[3]) Ja schon beschenkt, (als Neubau) nach Zeitsch. d. Ferd. 1898, 168.

Bauten, als: „das große Haus“ in Grins, die Fürstenburg in Meran, das Amtsgebäude in Bozen (am Ende der Bindergasse) sind ohne Ausnahme an ihren charakteristischen Einzelteilen, als: Portalen, Gewölben und Fenstern später umgebaut worden; an den übrigen Burgen dürften die alten Palas noch im besten Stande gewesen sein, daher kein Bedarf nach einer Erneuerung im gotischen Stile. Ein zierliches, burgartiges Aussehen bekam das interessante St. Michaelskirchlein bei dem Kloster Neustift nächst Brixen, wie bereits auf S. 193—194 in Wort und Bild nachgewiesen wurde.

Das Augustiner- nun Servitenkloster in Rattenberg ging aus der Stiftung des Johann, Edlen von Kummersprugger, Freiherrn von Kundlburg, Oberst-Jägermeisters in Bayern und Pflegers zu Rattenberg und seiner Gemalin Anna von Castelbarco hervor; nach Nachlese zu Zauners Chronik von Salzburg S. 473 bestätigte diese Stiftung Erzbischof Pilgrim II. am 16. April 1387. An die gotische Periode erinnert nur mehr eine schön eingewölbte Kapelle im Kreuzgang und der Grabstein der Stifter, alles Übrige ist mehr oder weniger umgebaut worden[1]).

Trotz der politisch verwirrten und der Kunst nicht günstigen Verhältnisse Tirols im Verlaufe des 14. Jahrhunderts, erhoben sich noch verschiedene andere kirchl. Baudenkmale in allen Teilen des Landes; vgl. urkundliche Nachrichten: in den Diöcesanbeschreibungen, Archivberichten von Ottenthal, herausgegeben durch die Zent.-Kom., M. Mayr-Adlwang, i. Ztsch. d. Ferd. 1898, 118 ff, Schönherr die Kunstbestrebungen Herzogs Sigmund i. 1. Jahrb. d. kunsth. Sammlgn d. allrh. Kaiserhauses, u. a. O. — aber nur wenige davon sind auf uns unverändert gekommen.

An inländischen Baumeistern (Maurern und Zimmerleuten) scheint Tirol um die Mitte des 14. Jahrhunderts großen Mangel gelitten zu haben, denn in einem von Markgraf Ludwig von Brandenburg und Tirol bestätigten und vom Bischof Marquart von Augsburg, Herzog Konrad von Teck und Heinrich von Annenberg auf den Rat Bischofs Mathausen von Brixen verfaßten und 1352 am Montag nach St. Erhard erlassenen Gesetze, worin unter anderm auch der Lohn der Handwerker festgesetzt wurde, sind die Zimmerleute und Maurer, „deren man in dem Lande nicht gehaben mochte“, hievon ausgenommen und ihr Taglohn ist von der Bestimmung der Obrigkeit abhängig. Dies galt vor Anderem für das Etschland. Wahrscheinlich entstand eine so große Not an Arbeitsleuten infolge der Pest vom Jahre 1348, welche mehr als die Hälfte der Leute hinwegraffte[2]).

Ein wahres goldenes Zeitalter für die Pflege der Gotik trat mit dem Beginn des 15. Jahrhunderts ein; die meisten gotischen Bauwerke gehören diesem Zeitraume an, in dessen ganzem Verlauf eine überaus große Bautätigkeit herrschte. Wenn es nicht überall anging, ein ganz neues Werk zu schaffen, so bot man doch alles auf, um z. B. an einer Kirche einen geräumigeren, oft sehr zierlichen Chor aufzuführen, so daß dieser Bauteil gegen das schmuckloſe, aus vier glatten Wänden mit ebener Holzdecke bestehende Schiff auffällig absticht. Die in der Erforschung der Baudenkmäler weniger Geübten betrügt diese Erscheinung nicht selten derart, daß sie das einfache Schiff einer Kirche nur für einen Notbehelf erkennen und sogar für jünger als den Chor halten, was nur selten der Fall ist. An den Profanbauten suchte man wenigstens einen lustig aufsteigenden Erker anzufügen. Groß ist noch die Zahl der erhaltenen, gotischen Bauwerke, vor anderem der kirchlichen; es gibt deren nach einem von uns angelegten Verzeichnis mehr als 200 in Tirol allein, und mit vielen wird der Leser im Verlaufe der Besprechung dieses Baustils bekannt gemacht werden, sei es, daß sie ihr ursprüngliches, schönes Gewand bewahrt haben oder dasselbe nur innen eingebüßt haben und außen irgendwie bedeutungsvoller die Bauweise ihrer Zeit zum Ausdruck bringen, wie so viele Kirchen Pustertals, des Inntals usw.

Auf dem Lande waren es bald die Gemeinden allein, bald in Verbindung mit edlen Geschlechtern, welche baulustige Priester unterstützten, so daß ein schönes Gotteshaus nach dem andern begonnen und meistens vollendet werden konnte. In den Städten taten

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1894, 193.
[2]) Egger, Gesch. v. Tirol, I, S. 387 u. a. O.

sich die durch den rasch aufblühenden Handel zwischen Venedig, Augsburg und Nürnberg zu einem großen Wohlstand emporgekommenen Bürger und die Handwerker-Innungen zusammen, um sich eine ansehnliche Stadtpfarrkirche, einzelne Kapellen oder ein Rathaus zu bauen. Selbst die Fürsten des Landes, geistlichen wie weltlichen Standes, griffen immer mehr tatkräftig ein und erwiesen sich als Freunde und Beförderer aller bildenden Künste. So wurde auch 1462 ein großartiger Umbau am Dome von Brixen vorgenommen, wo nach allen Anzeichen eine ständige Dombauhütte bestand[1]).

Im Jahre 1374, 23. April, Bozen, nimmt Herzog Leopold den Bau der dortigen Pfarrkirche in seinen Schutz und gibt ihr 1387 zu Hilf und Steuer „dem paw derselben Kirchen, durch daz das dester paz gefürdert und mit Gots Hilfe vollbracht werde", dieses Recht und Gnade den Wein von jenen Gütern und Urbaren auszuschenken, welche zum Bauwerk gehören[2]).

Herzog Friedrich (1406—1439) erbaute nach Schönherr's oben zitierter Schrift eine neue Residenz mit einer Kapelle in Innsbruck und beteiligte sich am Baue der Kirche von Seefeld, an welcher unter ihm der Glockenturm und vielleicht auch der Chor, 1452 vollendet wurde. Verschiedenen Künstlern erteilte er Aufträge, als Malern und Goldschmieden und bestellte sich einen eigenen Harnischmeister und Büchsenmacher, welche Handwerke damals einen viel größern Wirkungskreis hatten, als der Name andeutet. Genannter Landesherr erließ 1407 einen Gnadenbrief zu Gunsten des Klosterbaues der Franziskaner in Bozen.

Seine Baulust und Begeisterung für die Künste ging in gleicher Stärke auf dessen Sohn und Nachfolger, den Erzherzog Sigmund über (1446—1490), dem auch die Mittel nicht fehlten, als Freund der Künste sich zu betätigen. Burgen und Lustschlösser, die er teils neu aufgeführt, teils nach seinem Geschmack und Bedürfnis umgebaut hatte, besaß er bald so viele, daß er jeden Monat des Jahres in einem anderen Schlosse hätte wohnen können. Davon ist das Fürstenhaus in Meran noch sehr gut erhalten, alle anderen sind umgebaut oder Ruinen. Unter ihm begegnen wir vielen Künstlernamen als Steinmetzen, die auch tüchtige Bildhauer waren, wie das Grabmal für „Robert von San Severino im Trientner Dome, des Riesen Heidl" am Riesenhaus zu Innsbruck u. dgl. beweisen, ferner Wappenschildschnitzern, vielen Malern, Goldschmieden, Erzgießern u. dgl.

Von den Kirchen, welche er von seinen fürstlichen Vorgängern auszubauen hatte, gehören mehrere zu den schönsten des Landes. So die Marien Wallfahrtskirche zu Kaltenbrunn, heute noch ein stattlicher hochstrebender und großer Bau mit dreiseitigem Chorschlusse, kräftigen Strebepfeilern, reich gegliederten Wandpfeilern in den vier Traveen des etwas jüngeren Schiffes, trotzdem man des Innere des gotischen Charakters durch Abschlagen der Rippen und dgl. beraubt hat. Im Jahre 1438 brannte das alte, vom bußfertigen Edelmann Schenkenberger († 1300) mit halbrunder Apsis erbaute Wallfahrtskirchlein ab; die Reste (Apsis u. dgl.) sind an der Ostseite der vorgelegten Totenkapelle noch zu sehen. Der damalige Einsiedler Hans Stöb ging auf Sammlung aus, und beantragte ein Münster mit 7 Altären zu bauen. Der 1442 in Innsbruck weilende Kaiser Friedrich III. hieß auch die Stiftung gut und verlieh Grund, Boden und Weide und jährlich ein Fuder Salz aus dem Haller Pfannhause. Herzog Sigmund bestätigte diese Urkunde seines Oheims und stellte ein Mahnschreiben an seine Untertanen aus, die Sammlung zu fördern. Er trat 1460 sogar mit dem Plane auf, ein Cisterzienserhospiz zu bauen, gab seinem Pfleger zu Pfunds die Weisung 10 Mark zum Bauen auszuzahlen, und 1479 dem Pfleger zu Landeck zu dem „pau zum Kaltenprunn" Stain und Holtz mit seinen Leuten zu liefern. Das Kloster kam nicht zur Ausführung; der Herzog ließ, wie es heißt, nur die Kirche erweitern und verschönern.

Wesentlichen Anteil nahm Herzog Sigmund an der Ausführung der dreischiffigen Pfarrkirche in Landeck mit schönen Portalen. Bereits 1471 erteilte er „der Frauenkirche zu Angedair" den ihr „schon gewährten Weglohn von Landeck," nachdem dieselbe Kirche

---

[1]) Kunstfreund 1892, 25, 33, 47.
[2]) Spornberger, Pfarrk. v. B. 47.

mit paw schon angevangen und nicht vollbracht ist, auch ohne diese Hülfe nicht vollbracht werden könne; 1478 bestimmte er, daß die Landecker Gerichtsleute die Fuhr zum Baue der Kirche auf eigene Kosten vollbringen sollen.

Im Jahre 1455 bestätigte Sigmund den Gnadenbrief seines Vaters zur Wiederherstellung des Franziskaner-Klosters in Bozen; dieselbe geschah durch P. Michael von Wien, Kaplan der Gemahlin Sigmunds, durch Mithilfe des Adels und des Herzogs und wurde 1458 vollendet. Bei Entfernung des alten gotischen Hauptportals im Jahre 1646 kam die Inschrift wahrscheinlich weg, welche lautete: Sigismundus, Dei gratia Austriae et Comes Tyrolis 1476[1]).

Unvollendet hat ihm sein Vater die St. Oswaldskirche zu Seefeld hinterlassen. Diese dreiteilige Hallenkirche gehört zu den hervorragendsten im Lande und zeichnet sich besonders durch eigenartige wie reiche Details aus; das Hauptportal ist das formen- wie figurenreichste aller gotischen Portale Tirols und zieht Besucher der Kirche, trotz der starken Beschädigungen durch die Franzosen, noch an.

Nach längerem Stillstand, nahm Sigmund i. J. 1465, wahrscheinlich auf Eingreifen seiner Gemahlin Eleonora den Bau wieder auf. Burkhart von Hausen, der Pfleger von Schloßberg und der jeweilige Pfarrer von Seefeld wurden als Bauleiter bestellt und 12 Steinmetzen mit Meister Hans als Werkmeister, sowie die Zimmerleute „Hermann und Asam Payr" am 1. Jänner zum Bau gesandt. Im Jahre 1466 war das eigenartig mit Nasen an den Rippen besetzte Gewölbe vollendet, dabei treffen wir 1472 keinen geringeren als Meister Peter von Tramin, den zweiten Baumeister an der Kirche in der Vill, 1473 die Steinmetzen „Johannes, Heinrich, Hans Zwick u. Kaspar Musak", 1474 den Meister Thoman von Inzing mit den beiden letztgenannten als Gesellen am Baue beschäftigt. Mit Vollendung der Sakristei schloß der Bau im letztgenannten Jahre ab. Gleichzeitig hatten die Maler Mang und Ludwig Kornreuter, der Bildschnitzer Gall, die Schloßermeister Rab und Lorenz an der inneren Ausschmückung der Kirche gearbeitet, die Goldschmiede Hans Singelsberg und Meister Jakob von Innsbruck kostbare Monstranzen abgeliefert. Auch Ulrich Glier, Tischler von Augsburg (1472) und Meister Gilgen Tischler (1466) wurden Aufträge auf „Tafeln" für die Kirche, desgleichen 1466 Johann Wennger „auf Werch und tavel auf das Seefeld" gegeben. — Bereits 1465 schaffte Herzog Sigmund auch mehrmals Silber, 1466 ein „Stuck Silber im Werte von 46 Mark Berner „für den paw auf dem Seefeld"; 1467 widmete er der Kirche ein silbernes Bild des hl. Sigmund und 1470 bekennt er, ihr 400 Mark Berner schuldig zu sein u. s. w.

Die Tradition bringt Herzog Sigmund auch mit einigen anderen Kirchenbauten des Landes in Verbindung; inwiefern diese bestand läßt sich urkundlich nicht nachweisen. Nach Tinkhauser, Dioces. Beschr. und Sinnacher (VI, 656, 668), Staffler wären es die Kirchen: 1. St. Sigmund in Sellrein, gebaut 1470, aber 1789 völlig umgewandelt; in einer Kapelle findet sich eine Altartafel, mit der Inschrift daneben, daß diese Herzog Sigmund 1491 habe machen lassen; 2. Die 1468 geweihte zierliche St. Korbinian-Kirche bei Aßling soll der Herzog zur Sühne für die einst dem Kardinal Cusa zu Bruneck zugefügte Gewalt erbaut haben; 3. Ähnlich lautet die Tradition von der noch hübscheren St. Sigmunds-Kirche im Dörfchen Paiern (St. Sigmund) im Pustertal[2]). Das späte kirchliche Visitationsprotokoll von 1577 bezeichnet Herzog Sigmund ausdrücklich als „Gründer und Erbauer des mit einem Nebenschiffe in der Breite des romanischen Turmes versehenen Baues von 1489, nach der Sage aufgeführt durch Valentin Winkler, aus Pfalzen[3]). Sicher erinnert an die Großmut des Landesherrn noch ein Kelch mit seinem Wappen. Die früher in dieser Kirche aufbewahrte lebensgroße Statue aus Holz mit Wachs überzogen,

---

[1]) Kirchenfreund v. 1867, S. 122.
[2]) Tinkhauser, Diözes.-Beschreib. I, 358.
[3]) l. c.

nun im Museum zu Innsbruck, hat aber gar keine Beziehung zu Herzog Sigmund, da sie ein Portrait des Grafen Bernhard von Görz darstellt[1]). 4. In Wilten beschäftigte Herzog Sigmund 1490 den Maurer Niklas an dem Baue einer Kapelle (St. Michaelskapelle auf dem Friedhof ?). 5. Vielleicht baute er auch die St. Georgskapelle auf dem Schlosse Ambras; für das Jahr 1484 findet sich wenigstens „paw auf Ambras" bezeugt. 6. Kaum wurde bekannt, daß die reichen Gebrüder Lienhard und Hans Jöchl neben ihrem Ansitze Jöchelsburg in Sterzing die St. Peter- und Paul-Kirche um 1473 erbauen wollen, so legte Sigmund fürstliche Fürsprache ein, sowohl bei dem Deutschordens-Landkomtur als auch bei dem Bischofe in Brixen, mit der Aufforderung dies Unternehmen zu bewilligen und zu fördern. Die Baurechnung der Pfarrkirche von Jenbach bemerkt, vom Jahre 1488, daß der Herzog Sigmund die von ihm bei der feierlichen Grundsteinlegung d. J. 1487 versprochenen 10 fl. durch seinen dabei anwesenden Antonius de Caballis zahlte und 1489 mit einem Geschenke von 150 fl. zuhilfe kam[2]). 7. Am Schlusse seiner Regierung unterstützte Sigmund den Bau der herrlichen, dreischiffigen Spitalkirche in Meran, einen der schönsten gotischen Bauten im Lande, ausgezeichnet durch schlanke Verhältnisse, mit Chorumgang, prächtigem Hauptportal und dgl., aufgeführt (vollendet) um 1483, nach anderen 1486. Näheres über seine Mitwirkung an diesem Baue ist unbekannt[3]).

Auch Kaiser Maximilian zeigte nach Kräften seine Begeisterung für neue Bauten und andere Kunstwerke; davon wissen unter anderen die Kirchen in Schwaz, (Pfarrkirche, Franziskanerkirche und jene zu St. Martin bei Schwaz), die Klöster in Seefeld und im Halltal zu erzählen denen er (um 1515) Almosenerz gewährte (Arch. Ber. V, 128), auch der Bau der schönen Pfarrkirche von Primiero wird ihm zum großen Teile zugeschrieben.

Großen Einfluß auf das Entstehen von einer größerer Anzahl gotischer Kirchen und mehrerer Profanbauten übten die im 15. Jahrhundert rasch sich entwickelnden, vorzugsweise in dessen 2. Hälfte in Blüte stehenden Bergwerke[4]). Deren Inhaber wetteiferten mit den armen Knappen, einen Beitrag zu Bauten in der Nähe der Erzgruben zu leisten. Letztere zahlten nicht allein eine Summe aus der Bundeslade von ihrem hart verdienten Lohne, sondern bildeten sich als Steinmetzen aus und schufen außer Stufen auch einzelne feinere Teile der Bauten, wie Portale, Fenstermaßwerke u. dgl. Einige Notizen hierüber sollen hier in alphabetischer Ordnung der Orte folgen, aus deren Bauten mutmaßlich oder urkundlich erwiesen ist, daß das nahe Bergwerk einen Einfluß ausgeübt hat.

In der Vigiliuskirche von Altenburg bei Kaltern mit der Jahreszahl 1487 an der Wand finden sich neben Hausmarken auch Werkzeuge der Bergleute des ganz nahen Kupferbergwerks.

Im 15. Jahrhundert (2. Hälfte) wurde von den durch Bergwerk in Oberannenberg reich gewordenen Herren von Annenberg das alte Schloß, das sie 1413 erhielten, großartig umgebaut; innerhalb der äußeren Ringmauer erstand das heutige zierliche Annakirchlein und das Spital samt Kirche in Latsch[5]).

Die angeblichen Zunftzeichen der Knappen und Erzgießer am Triumphbogen der Pfarrkirche von Brixlegg dürften auf eine Beteiligung am Baue derselben schließen lassen. Dieser Ort hatte bekanntlich seit alter Zeit bis zur Stunde eine bedeutende Schmelzhütte. Das St. Agathakirchlein am Christberg in Montafon (mit der Inschrift am Triumphbogen: 1405 Meister Kaspar Schop) soll nach allgemeiner Sage ein Gelübdebau der Arbeiter in der nahen Silbergrube sein, als die Grube durch einen Einbruch überschüttet worden war, sämtliche Knappen aber doch gerettet werden konnten[6]).

Zu Comasine im Sulztal erstand eine Kirche, eben wie der Bergbau jener Gegend in schönster Blüte stand. Sie ist dem hl. Apostel Matthäus geweiht und 1464 von den

---

[1]) Vgl. Stiasni, Kunstfreund 1900, Nr. 10.
[2]) Kunstfreund v. 1900, S. 45; Arch.-Ber. V, 113.
[3]) Stampfer, Chronik von Meran (Meran) S. 29. — Über Siegmunds Hof- und Burgenbauten siehe weiterhin (Profanbaukunst).
[4]) Sammler, f. d. Gesch. Tirols, 1808.
[5]) Staffler II, 604; Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1889, 189.
[6]) Bote f. Tirol u. Vorarlberg 1887, Nr. 137.

Brüdern Giovanni und Domenico g. Paolo vom Orte erbaut und zwar mit der einzig dastehenden Anlage von zwei einander gegenüberstehenden polygon abschließenden Chören zwischen einem fast quadratischen Schiffe. Dieses hat ein fiktives Netzgewölbe, während die Chöre verschiedene wirkliche Netzgewölbe haben. Die Anlage zweier Chöre dürfte vermutlich damit zusammenhängen, daß einer derselben als eigener Chor eigens für die Knappen des nahen Eisen-Bergwerks bestimmt war, wie dies ähnlich in Schwaz der Fall ist[1]).

Die St. Helenakirche spätromanischen Stils bei Deutschnoven läßt die Sage geradezu auf Silberstufen erbaut sein. Bekanntlich rührt die Besiedelung der Umgebung von herbeigerufen Knappen aus Hessen her[2]).

Da die Kirchen, welche die Knappen bauten, häufig zu Ehren des hl. „Nikolaus B." wegen einer besondern bekannten Stelle der Mildtätigkeit in seinem Leben weihen ließen, hält man auch von den Nikolauskirchen zu Dormiz in Oberinntal und Dreikirchen im Eisaktal, dafür daß die eine die Stiftung der Arbeiter des Bergwerks bei Nassereit, die andere auf der Villanderer-Alpe sei. In letzterer gab man der Natur des Heiligen als Abzeichen Erzsteine in die Hand.

Als ein wahres Schatzkästlein spätgotischen Stils gilt in Unterinntal mit Recht das St. Pankratiuskirchlein bei Fügen[3]) geweiht 1497; es ist schwungvoll in schönen Verhältnissen mit ansehnlichem Chore ausgeführt. Nach vorliegender Aufnahme des Konservators Frz. Untergasser wurde das Schiff im 16. Jahrhundert um zwei Felder verlängert und der Fassade ein zierliches Türmchen zum Aufstieg auf die Empore vorgelegt; diese zeichnet sich durch eine mustergiltige, geschnitzte Brustwehr aus, (17. Jahrhundert). Das gewölbte Untergeschoß des schönen Spitzturmes dient als Sakristei. Niemand anderer als Knappen des ehemaligen Bergbaues dieser Gegend können dieses Kirchlein gebaut haben, meldet die Volkssage und stützt sich unter anderem auch auf die Jahrtage, welche die Hammerwerke in Kleinboden hier gestiftet haben. Diese verarbeiteten das aus dem Hochofen in Jenbach dahin geführte rohe Floßeisen[4]).

Ein reicher Knappenort war einst Gossensaß; noch deuten an altertümlichen Häusern eingemauerte Kupferkessel, Erzstufen und allegorische Malereien auf das alte Gewerk, das im nahen Pflerschertale reiche Ausbeute an Kupfer-, Silber- und Bleierzen machte; 1480 gab es einen eigenen Bergrichter für dasselbe. Den Gottesdienst feierten die Knappen in dem von ihnen über der Totengruft erbauten und 1519 geweihten St. Barbara-Kirchlein. Das Gewölbe der ersteren, welches gleich dem oberen Stockwerke einen quadratischen Raum mit drei angesetzten Achteckseiten bildet, stützt inmitten des Raumes ein kräftiger Rundpfeiler. Die Freitreppe zum oberen Stockwerke ist neueren Datums mit Ausnahme des ursprünglichen gotisch profilierten Torpfeilers, der die Jahreszahl 1510 trägt (am Portale mit dem Wappen der Knappschaft wiederholt) Abb. s. weiterhin. Im Innern finden wir nur mehr ein Grätengewölbe, welches aber der wertvolle Flügelaltar gerne vergessen läßt. An der Wand hängt ein Epitaphium des Bergrichters Kaspar Kofler v. 1570[5]).

Das rasche Aufblühen des Salzbergwerks im Halltale, seit Beginn des 14. Jahrhunderts, veranlaßte auch eine größere Ansiedelung in der Talsohle, und so erhob sich bald eine gewerktätige Ortschaft unter dem Namen: Hall, die 1303 Stadtrechte erhielt. Die durch direkte und indirekte Beteiligung am Bergwerk wohlhabend gewordenen Bürger dachten dann bald auch an den großen Umbau der alten, wiederum dem hl. Nikolaus geweihten Kapelle in die heutige, großartige Hallenkirche mit drei Schiffen. Im Jahre 1316 verrechnet Purchard Wadler, Salinenverweser, ad structuram chori in Hallis salis carrod. XX. (Insb. St. A. kod. 286 f 91 Schönach Reg.) Laut Inschrift am Triumphbogen: Honori divi Nicolai divoti cives exstruxerunt Hallenses 1352 etc. hätten selbe schon frühe

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1897, 196 und 1898, 51.

[2]) Atz u. Schatz, d. deutsche Anteil d. Diözese Trient I, S. 3—.

[3]) Urk. 1300, da pro cera s. Pancratii in valle Zileris lb. II iusu ducis Ludwici presentis verrechnet werden. München R. A. cod. 3, 88, nach Prof. Schönäch, Regesten.

[4]) Diözesan-Beschr. II, 714; Staffler I, 704.

[5]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1902, 26.

den Grundstein zu diesem Baue gelegt; irgend etwas Charakteristisches hat sich aus jener Zeit aber nicht erhalten, selbst nicht an dem älteren Chore mit den schönen Strebepfeilern und sehr reich profilierten Fenstergewänden. Wie der Bau heute dasteht, wurde er wohl erst in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts aufgeführt. Davon berichten nach Riehl die 4 Schlußsteine des gotischen Gewölbes, die zu zwei an der Süd- und Nordseite der Kirche eingemauert sind und von welch letzteren der eine mit dem Symbol des Evangelisten Matthäus die Jahreszahl 1434 trägt. Je drei hochaufstrebende Pfeiler, durch deren bereits weite Stellung der Raum sehr frei und licht wirkt, trennen die Schiffe, mußten aber zur Sicherung des nun der Rippen beraubten (!) Gewölbes durch Eisenstangen verbunden werden. über die Anlage des Chores usw. zu den Schiffen sieh weiterhin.

Jenbach ist kein sehr alter Ort; seine Entstehung und das rasche Emporkommen verdankt es zumeist der Entdeckung der Silber- und Kupferschätze am Falkenstein zu Schwaz und am Ringelwechsel in der Herrschaft Rottenburg. Bald entstanden große Kupferschmelzen am Kasbach. Die Zahl der Knappen und Schmelzer vermehrte sich zusehends, so daß die alte St. Wolfgangkapelle nicht mehr genügte und der stattliche Bau der gegenwärtigen Pfarrkirche beschlossen wurde, ausgezeichnet durch Steinmetzarbeiten von Marmor aus Kramsach und Sandstein aus Mittewald an der Grenze von Bayern. Am 22. Februar 1487 wurde feierlich der Grundstein gelegt, wozu der Landesfürst einen Vertreter schickte, wie in der Baugeschichte bemerkt wird. Die Baurechnung der Jahre 1480 und 1491 weist unter den Einnahmen nach, daß geschenkte Kleider, Röcke und Mäntel, besonders aber von Knappen gesammeltes Erz- und sogenannte Handsteine schönen Erlös bringen. Werkmeister des Baues war Gilg; Paliere: Lienhart (Guantel!) und Jörg Steyrer, 1500 u. 1502 Peter v. Pibr (?) und Hans Frank; die Jahreszahl 1500 am Triumphbogen dürfte nur den Chor als ganz vollendet bezeichnen, weil 2 Jahre später Meister Gilg und seine Gesellen in Haussteinarbeiten tätig sind. Dieser war 16 Jahre am Baue tätig; weiter von 1510 ab finden wir ihn nicht mehr, jedoch werden dem Michel Gerspeck Palier mit seinen Gesellen 1½ Jahr Löhne ausbezahlt. Diese Pfarrkirche gehört zu den schöneren Bauten späterer Gotik; dies heben die Einzelteile, der Sockel, die Kaffgesimse mit den Strebepfeilern, die Portale und die marmornen Fenstergewände nobel hervor. Schöne Verhältnisse zeigt das Innere mit seinen fein gearbeiteten Wandpfeilern, die originell gegliedert sind. Das Schiff ist 22,60 m lang 12,60 m breit; der Chor hat eine Länge von umgefähr 14 m und eine Breite von 9,50 m. Erwähnung verdienen die Konsolen in der Hohlkehle des Triumphbogens auf der Vorder- wie auf der Rückseite zur Aufnahme von Statuen. Die Wandkonsolen schmücken Wappenschilder der Wohltäter. Leider gedieh der Aufbau der Langhausmauern samt Westfront nur bis zur Dachhöhe, wo dann ohne Einsetzung eines Rippengewölbes abgeschlossen und dafür erst 1609 eine Tonnengewölbe eingesetzt wurde[1]).

Hochoben im Gebirge über Imst trifft man noch Mundlöcher verbrochener Stollen, ertränkte Schächte, deren Ausbeute von Blei, Kupfer und Silber im Tale geschmolzen wurde, und manche Sage denkt der alten Herrlichkeit, wie dieser Bergbau einst blühte. Um die Mauer der Pfarrkirche lief ein Freskenfries, der einen Umzug der vielen Knappen darstellte. Man hat ihn übertüncht, an einer Stelle jedoch ist der Mörtel abgebröckelt, um sich von seinem Bestehen zu überzeugen. (Prof. Pichler, N. Fr. Presse 1885, Morgenblatt 4, Aug.) — In welcher Art und Weise die sich Knappen am Baue der Pfarrkirche beteiligt haben, daß sie sich daran durch genanntes Gemälde verewigen konnten, ist unbekannt. Die nach Arch. Ber. am 21. April 1493 geweihte Marienpfarrkirche macht sich außen vor anderem durch den hoch über den Dachfirst reichenden und abgetreppten Giebel großartig wie die Haller-, Schwazer- u. Meraner-Kirche. Die mittleren Strebepfeiler an der Fassade zeigen bereits die innere, dreiseitige Einteilung des Hallenbaues an; die Schiffe sind nahezu gleich hoch und ihre Gewölbe stützen sechs achtseitige Pfeiler, welche in der Längenachse reichprofilierte Arkadenbogen verbinden. Leider hat man auch hier wiederum die Rippen abgeschlagen und alles modernisiert. Erwähnung verdienen die rätselhaften Buch-

---

[1]) Th. Hutter, Kunstfreund v. 1899, 34 und 1900, 43.

staben: S. T. O. F. (gotische Majuskeln) neben dem Seitenportal; erinnern sie an einen Steinmetzen oder Meister Stof= Stephan ?[1]).

Die einfache aber zierliche Magdalenakirche in der Pfarre Mareit mit der Jahreszahl 1481 (am Chorbogen) mit Wandpfeilern aus weißem Marmor, wird unbedingt als Werk der Knappen des nahen Bergbaues bezeichnet, nähere Beweise werden nicht vorgeführt[2]).

Die St. Nikolauskirche zu Obernberg, Bezirk Steinach, läßt die Sage von den Knappen erbaut sein, da erst diese die Gegend stärker bevölkert haben sollen. Die nicht unbedeutenden Berggruben am Tribulaun und auf dem Mutjoche sprechen dafür, wie der Patron der Kirche[3])

Pergine, 2 St. östlich von Trient, hat eine Marienkirche, welche durch ihre Größe wie ihre dreiseitige Anlage mit Chorumgang imponiert; 10 Rundpfeiler tragen die Spitzbogengewölbe der gleichhohen Schiffe, 4 Gewölbestützen entfallen auf den etwas verjüngten Chor; die zur deutschen Gotik nicht passende, modern=italienisch=gotische Fassade kam erst in den letzten 60 Jahren hinzu. Den schönen Bau konnte Pfarrer „Christoph Klammer“ 1500—1545 aufführen, da Pergine damals als Bergwerksstadt der reichen Silber=Kupfergruben im ganzen oberen Fersinatale herrlich blühte[4]).

Das Kirchlein zu Pflach, $^1/_2$ St. von Reutte an der Straße nach Füssen, „Hütten=Mühl=Kapelle“ genannt, wegen der nahen Hütte der ehemaligen Schmelzhütte, erbauten um 1515 (Beda Weber Land Tirol I, 717) die Brüder Hochstätter aus Augsburg, als Dankgelübde für den reichen Bergsegen des nahen Säuling; geweiht ist es zu Ehren der hl. Ulrich und Afra, den Schutzheiligen ihrer Vaterstadt. Der niedliche Chor und der interessante Turm mit doppelstöckigem Oberbau und schlankem Helm sind in ihrer ursprünglichen spätgotischen Bauform erhalten[5]).

Ein Denkmal der Knappengesellschaft aus der alten goldenen Zeit des Bergsegens im Pflerschertal wird auch die 1482 zu Ehren des hl. Anton Abt geweihte Kirche daselbst genannt; darin erinnern die Abzeichen der Gewerksleute des noch gotischen Portals der modernisierten, aber prachtvoll restaurierten Kirche[6]).

Da sich die Gewerkschaft der berühmten Kupfergruben in Pretau zu hinterst im Ahrntale zugleich mit der Gemeinde an der Begabung der 1567 errichteten Kuratie zum hl. Valentin beteiligte, läßt sich fast mit Recht vermuten, daß sie auch auf den Bau der spätgotischen Kirche daselbst einen Einfluß ausgeübt haben dürfte. Der bereits 1489 aufgeführte Bau zeigt ein Gewölbe mit Zierrippen aus Mörtel in verschlungener Führung, was vielleicht auf eine spätere Einwölbung im 16. Jahrhundert schließen läßt. Das zierliche hl. Geistkirchlein wurde 1454 von den Bauern in der Nähe des aufblühenden Bergwerks, also wohl unmittelbar von „Knappen“ gebaut; es hat etwas strengere gotische Form[7]).

Ein schönes Denkmal aus der Zeit des reichen Bergsegens in Primiero (in Fiera di Pr.) ist die weiträumige Hallenkirche mit drei gleich hohen Schiffen, Pfarrkirche zu Maria=Himmelfahrt. Die Jahreszahl 1493 am Gewölbe dürfte deren Vollendung anzeigen. Strebepfeiler fehlen; der Chor ist außen durch die Einziehung und ein bedeutend niedrigeres Dach von dem Langhaus scharf gesondert. Die Fassade wird über dem reich gegliederten Hauptportale durch eine große Fensterrose mit Fischblasenmaßwerk und ein kleines leeres Rundfenster an dem hohen, durch Gesimse in vier Geschoße geteilten Giebel gefällig belebt. Innen scheiden die Schiffe schlanke Rundpfeiler auf ebenfalls runden Sockeln, und ein Kapitellring bildet den Übergang zu dem darüber etwas verbreiteten Stamm, von dem die Rippen fächerförmig emporsteigen, um sich zu einem Netzgewölbe auszubreiten. Halbrund sind die Wandpfeiler. Das Mittun der Knappen am Baue bezeugt das Bruderschaftswappen neben dem österreichischen Bindeschild und dem Wappen der Welsperg, die bis in unsere

[1]) Diözesan=Beschr. III, 462.
[2]) Tinkhauser, Mitt. d. Zent.=Kom. 1857, 327.
[3]) Diözesan=Beschr. II, 34; die alte Kirche besteht aber nicht mehr.
[4] Vgl. Bottéa, Memorie di Pergine. Trento, 1890, S. 44 ff.
[5]) Mitt. d. Zent.=Kom. 1898, S. 70 mit Abb.
[6]) Diözesan=Beschr. I, 686.
[7]) Diözesan=Beschr. I, 416.

Zeit im Besitze des Bergwerks blieben. Ferner sind an den Wänden die Werkzeuge des Bergbaues und die Namen der Gewerken gemalt und verzeichnet; auch das Bild der Patronin der Bergwerke: St. Anna (als selbdritt) fehlt nicht an einem Pfeiler, und dabei steht die Jahreszahl 1410. Endlich tritt noch der Knappenaltar von 1633 mit älteren mit Schnitzfiguren aus dem 15. Jahrhundert als Zeuge auf. Der Baumeister dieser Kirche verewigte sich durch sein Meisterzeichen: er war wohl ein Deutscher nach den kräftigen, scharf behandelten Profilierungen der Einzelteile, unter anderem auch am Triumphbogen, am Sakramentshäuschen u. dgl[1]).

An der Stadtpfarrkirche zum hl. Virgilius in Rattenberg, welche 1420 umgebaut wurde, wiederholt sich eine verwandte Bauanlage mit jener von Schwaz; vielleicht herrschte auch hier dasselbe Bedürfnis vor, welches wegen der naheliegenden Silbergruben eine besondere Abteilung der Kirche für die Gewerkschaft neben jener der übrigen Gemeinde nötig gemacht hatte. Es finden sich zwei Schiffe vor; jenes auf der Südseite ist etwas kleiner, hat aber wie das Hauptschiff seinen eigenen Chor, der ebenfalls mit drei Seiten aus dem Achteck abschließt, wie der Hauptchor. Strebepfeiler fehlen gänzlich, daran erinnern nur dreieckige Leisten, welche sich vom Sockel erheben und das Kaffgesims durchlaufen. Der solide Bau aus Quadern läßt weitere belebende Gliederung einigermassen vergessen. Die Zahl 1473 am Seiten- oder Knappenschiffe deutet auf den Beginn desselben; an dessen Portale kommt der Diamantschnitt vor, der bereits eine Renaissanceform ist und somit ans 16. Jahrhundert errinert; 1506 wurde dieser Anbau geweiht, nachdem bereits 1420 der Umbau der alten Kirche in einschiffiger Anlage stattgefunden hatte[2]). Vom Jahre 1506 ist die Weihe der Kirche bekannt[3]).

Am größten Kirchenbau des Landes, an der Marienpfarrkirche der Stadt Schwaz, führten die Knappen nicht weniger als die Hälfte dieser merkwürdigen vierschiffigen oder Doppel-Hallenkirche durch ihr Zutun auf. Sie wollten wie in politischer auch in kirchlicher Beziehung getrennt sein, jedoch in gewisser Verbindung bleiben, daher jede Gemeinde ihr mit der anderen vereinigtes Gotteshaus unter einem Dache mit je eigenem Hochaltare anstrebte. Das Langhaus zeigt zwei Hauptschiffe mit je einem Nebenschiffe und die Chöre trennen vier schwächere Rundpfeiler von einander, als die Nebenschiffe von den Hauptschiffen, während zwischen den Hauptschiffen mächtigere runde Gewölbestützen zu ihrer Trennung dienen. Die südliche Hälfte dieser Doppelkirche und für die Gemeinde bestimmte, ist im Schiffe ein wenig schmäler als die südliche für die Knappen (die Kirche ist geostet). Der Hochaltar für erstere wurde 1465 zu Ehren Maria Himmelfahrt, jener für letztere zu Ehren der 12 Apostel geweiht. Heute noch, obgleich die Bedeutung der Gewerke in der Stadtgemeinde gering geworden ist, lassen sich die Bergleute trotzdem nur auf ihrem Knappenaltar trauen. Auf dieses großartige kirchliche Bauwerk mit reicher Fassade und kräftigen Streben am Schiffe, während die Chorecken nur Leisten umfassen, werden wir im folgenden noch öfter hinzuweisen Gelegenheit finden, vgl. weiterhin die Abbildungen. Auch die zweistöckige Michaelskapelle an der Nordseite desselben ist so recht ein eigenes Werk der alten Knappschaft zu nennen.

Ferner sagt Maximilian I. in seinem Diplom von 1507, daß „die Gemeinschaft der Bergwerksleute“ und anderer Untertanen zu Schwaz und der Umgebung mit seiner Beistimmung ein „Franziskanerkloster“ bauen wollen. Er schützte und beförderte das Unternehmen, zu welchem den 30. August 1507 der „erste Stein gelegt wurde. Am 16. Oktober 1509 ist schon die zwar kleine, aber ihrer aufstrebenden Verhältnisse wegen schöne „Bonaventura-Kapelle“, in welche man vom östlichen Flügel des Kreuzganges tritt, „nebst dem Gottesacker des davor liegenden Kreuzganges“ eingeweiht worden[4]).

Regen Anteil nahm die Knappschaft „der Bergwerke am Schneeberg und zu Gossensaß“ an der Vollendung der U. L. Frauen Pfarrkirche der Stadt Sterzing von 1497—1524. So meldet das Raitpuech derselben: Mer hat er (Kasp. Köchl, Baumeister) eingenommen 72 Mrk., so hanns-hägkl wnser frawn an Schneperger ärcz schuldig worden, wnd dann hat

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1900, S. 69 ff.
[2]) Hutter Theod.
[3]) Hutter Theod.
[4]) Virgil Greiderer: Germania franciscana nach Mitt. d. Zent.-Kom. 1863, 108.

die gesellschaft am Schneperg yeder ain Schicht vnser Frawn zum paw geben, bringt 17 Mrk wnd 6 gr dermas hat die Gesellschaft zu Gossensaß auch yeder ain schicht vnser Frawn zum paw gebn, bringt 15 Mrk. 6 ℔ 6 gr 4 f. Dies geschah 1497. Auch beim Steinbrechen beteiligten sich die Knappen (bereits 1496); der Meister hieß „Ulrich eyller". Es handelte sich um die Herstellung eines schönen spätgotischen Hallenbaues, der außen ringsum durch Strebepfeiler belebt ist; nur jene zwei rechts und links vom Hauptportal fehlen, um schon von außen die innere Dreiteilung anzudeuten (siehe weiterhin, Fig. 385). Von den Schiffen, zusammen 23 m breit und 38 m lang, mißt je ein Nebenschiff die halbe Breite des Hauptschiffes. Acht Rundpfeiler, die laut den daran angebrachten Wappen und Inschriften aus privaten Mitteln bestritten wurden, stützen die Gewölbe, die nun der Rippen beraubt und nur mit schwachen Fresken von „Adam Mölk" aus Wien besetzt sind; der Chor feierte 1869 eine Wiederherstellung aus der Rococo-Verunstaltung. Dieser ist älter, wurde daran bald nach 1417 gebaut; die älteste Raitung mit „maister virdreich" und mit seinen Gesellen geschah in der Fasten 1443, macht durch seinen niedrigeren Dachfirst als das Schiff, sowie seine formenreichere Behandlung einen altertümlichen Eindruck. Er ist langgestreckt, das Innere erscheint, 11 m × 21 m, außen heben ihn reich gegliederte Strebepfeiler hervor, geziert durch Ciborien für Statuen und in Fialen auslaufend, jedoch nicht mehr wohl erhalten. Den hübschen Bau des Südportals entwarf der Sterzinger Maler „Mathias Stöberl", Bildhauermeister „Thoman Schaiter" führte ihn aus (s. weiterhin, Portale). Die Vollendung des Baues der Schiffe meldet eine Inschrift am Ostpfeiler des nördlichen Seitenschiffes. Als Erbauer des prächtigen Chores 1469—1473 vermutet Konservator Deininger den zu jener Zeit in Sterzing weilenden Meister Hans Fewr, Steinmetz und Bürger dieser Stadt der „1466 ain auffnahmen des gepews des Kirchturms zu Tramin getan hat, denselbigen paw in drei Jarn zu antwortten wnd zu volpringen"[1]). Genannter schließt dies aus der Vergleichung des Architekturdetails beider Bauten. Der Triumphbogen und die Wandpfeiler nächst ihm wurden von „meister adam" gemeinsam mit dem „maister Hanns Stertzinger" hergestellt, wie aus der Baurechnung des Baumeisters Jörg Treibenreif (1514) hervorgeht; die übrigen sind von Meister Thoman Schaiter und dem Polier „Jörg von Aufhofen". Längere und kürzere Zeit von 1499—1502 anwesend und 1506 mit Steinhauen beschäftigt finden wir den Werkmeister „Benedikt (Weibhauser)" und daß wiederholt nach ihm nach Villanders und Soneburg gesandt wurde. Von Interesse ist, daß ferner in der Baurechnung des Treibenreif von 1513 „Hans Luts" (von Schußenried in Schwaben und Erbauer des Turmes an der Pfarrkirche von Bozen) als „vnser Frawen werchmeister" bezeichnet wird, also auch am Baue der Sterzinger Pfarrkirche mitwirkte[2]).

Die Knappen des von der Mitte des 14. bis am Beginne des 16. Jahrhunderts großartig betriebenen Baues auf Silber in Terlan verewigten sich dort durch das „St. Peterkirchlein auf dem Schrofen", in Form eines schmucklosen Rechtecks; interessant ist der Grabstein eines vor einem Kreuze knienden Knappen, aus dem 14. Jahrhundert, nun in der Kirche von Vilpian eingesetzt[3]).

Die Sage, daß die Arbeiter im alten Pfunderer-Bergwerke zum Aufbau der St. Stephans-Pfarrkirche in Villanders auch das Ihrige beigetragen haben, unterstützen die noch gut erhaltenen bunten Glasgemälde, welche den Daniel in der Löwengrube und St. Barbara als Patrone der Bergwerke nebst einer Tafel mit der Beschäftigung der Knappen in den Gruben darstellen. Diese Kirche hat im Schiffe eine Länge von 23 m, eine Höhe von 16 m; da der 12,50 m lange Chor sich nur unbedeutend verjüngt, macht das Ganze außen wie innen für eine einschiffige Landkirche einen großartigen Eindruck, trotzdem daß die sonst das Ganze so belebenden Strebepfeiler fehlen.

Den Aufbau noch mehrerer anderer, mitunter interessanter gotischer Kirchen im Lande, schreibt die Volkssage dem eifrigen Mittun der Knappen zu; beispielweise sei nur erinnert

---

[1]) Im Tiroler Hüttenbuch v. 1480, S. 63 (Leipzig b. Ernst 1896) erscheint Hans Fewr unter den ersten Meistern des Steinmetzentages im genannten Jahre zu Sterzing; ist nicht zu verwechseln mit dem neben ihm dort aufgeführten Hans Sewr von Hall.

[2]) Zeitsch. d. Ferd. v. 1884, 125 ff; Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1902, 27 ff mit Abb.

[3]) Vgl. Chronik v. Terlan, Bozen b. Auer 53.

an die zwei dreischiffigen Bauten in Tessinotale und jenen in Tassul; an die einschiffigen neben der Goldberggrube in Rumo (Nonsberg) (Ausserer der Adel des Nonsberges 179); die St. Nikolauskirche bei Windischmatrei, die Marienkirche in Virgen, die Leonhardskirche in Vinaders, die Pfarrkirche von Taur usw.

Aus mehreren geschichtlichen Angaben geht hervor, daß noch im 16. Jahrhundert eine ziemlich rege Bautätigkeit vorzugsweise zur Vollendung der gegen Ende des 15. Jahrh. begonnenen Bauten sich fortsetzte, bis sie gegen Ende der Periode auf einzelne Werke sich beschränkend endlich erlosch. Als weiterer Beweis hiefür könnte noch errinnert werden: an den Bau des prachtvollen Glockenturmes der Pfarrkirche von Bozen 1501 bis 1519, an die Pfarrkirche von Taufers (Pustertal, 1503—1527), an den hohen, außen noch gut erhaltenen Chorbau der Stadtpfarrkirche zu Bruneck, von demselben Meister, Valentin Winkler aus Pfalzen, wie gerade vorgenannte, dann die Pfarrkichen von Hall, Kufstein; im italienischen Landesteile: an die geräumige Pfarrkirche von Cles und Civezzano (1514—1539), an die dreischiffigen Kirchen von Cavalese, Cembra, zu Pellizzano im Sulztal u. a. m.

Im Verlaufe der letzteren Zeit der Gotik gewann auch der Profanbau einen größeren Aufschwung und bedeutende Vielseitigkeit. Die Burgen erhielten eine ganz veränderte Einrichtung; während in früherer Zeit bei allen Teilen die Verteidigungsfähigkeit als erster Grundsatz festgehalten worden war, verlegte man jetzt die größere Stärke auf die Außenwerke und gab dem Hauptgebäude eine mehr wohnliche Anordnung. Im Innenhofe begegnen wir offenen Hallengängen und freien Söllern; an den gewöhnlichen Wohngebäuden spielen der Erkerbau mit einer schönen Stube dahinter und die Mauerzinnen am hohen Dachgiebel eine große Rolle, wodurch z. B. die Gassen in Sterzing, Rattenberg und a. O. ein malerisches Aussehen bis heute bewahren. Nachträglich werden wir eine hübsche Anzahl von wenigstens teilweise erhaltenen gotischen Profanbauten mit interessanter Anlage im Ganzen wie in den Einzelteilen in Wort und Bild dem Leser noch näher vorführen können.

Wie aus der im Kunstfreund (II, 43) veröffentlichten Baugeschichte der Kirchen von St. Pauls, und der Stadtpfarre von Klausen, Kunstfreund (l. c. V. 27) und anderer, als: der Marienkirche in der Vill bek Neumarkt (Mitt. f. christl. Kunst, Tirol, Innsbruck 1866, 6. H.), der Pfarrkirche von Bozen (Spornberger), von Seefeld (Schönherr) (l. c.), Sterzing, v. Fischnaller (Zeitsch. d. Ferd. 1884, 105) erhellt, so wird sich bezüglich weiterer Bauten noch zeigen, daß von den Baumeistern in der gotischen Periode sehr viele auch Eingeborne waren und Tüchtiges geleistet haben[1]).

2. Die Ausbildung der Gotik.

a. Reiner oder edler Styl. Als besonders wesentliches Kennzeichen des gotischen Stils wird gewöhnlich die Anwendung des Spitzbogens an den Wölbungen angesehen, so daß man das ganze System geradezu den „Spitzbogenstil“ nannte; indeß gibt es wenigstens hinsichtlich des Kirchengebäudes noch andere ebenso wichtige Grundzüge der Gotik, welche wir sogar voraus schicken müssen, um das Ganze besser zu verstehen.

Dahin gehört vor anderem der Grund- und Aufriß des Chores einer gotischen Kirche. War dieser Raum schon früher durch den Einbau des bekannten und oft genannten Chorquadrats (siehe S. 126) und den Versuch eines mehrseitigen (polygonen), anstatt halbkreisförmigen, hie und da geraden Abschlusses nach Außen eine große Aufmerksamkeit geschenkt worden (vgl. S. 281), so ist jetzt des Chores „Maaß und Gerechtigkeit“ gleichsam die Norm, das Gesetz des ganzen Baues geworden. Um den Chor vorzugsweise wie geräumiger so auch reicher zu gestalten, sollte er mit wenigen Ausnahmen nur mehr dreiseitig abschließen.

[1]) Bemerkenswert ist, daß „Holzbauten“ noch in die gotische Periode hereinreichten; so z. B. war der „Kreuzgang des Klosters Marienberg“ bis 1313 aus Holz gebaut und erst in diesem Jahre riß ihn Abt Johannes II. nieder und führte ihn aus Hausteinen und Mauerwerk auf, (Goswin, Chronik, S. 125.)

Zu diesem Zwecke wählte man für kleinere Bauten drei Seiten aus dem Achteck als Regel[1]). Häufig zählt man noch die zwei nächsten mit der Längenaxe des Gebäudes parallellaufenden Felder dazu und kann dann von „fünf Seiten eines Achtecks" als Chorabschluß sprechen, vergleiche die ganz regelrechte Durchführung dieser Bauregel, Fig. 85, 370, 372 usw. wo sie wie an der Klosterkirche auch an der St. Johanneskirche in zierlicher Weise wiederkehrt. Ein Abschluß mit nur drei Seiten sieht eigentümlich und unpraktisch aus, wie an den alten Kapellen des Brixner Domes, Fig. 365, A 5 und B 6, genügt nur an solchen.

Um an den umfangreicheren Kirchengebäuden eine entsprechend noch lebendigeren und großartigeren Chorschluß zu erreichen, legte man ein reichgestaltetes Vieleck oder Polygon, eine von fünf bis vierundzwanzig Seiten zählende Form zu Grunde. So wurde in Tirol der Chor der Pfarrkirche von Meran und jener der Spitalkirche daselbst (s. weiterhin) durch einen siebenseitigen, und der des Domes von Brixen durch einen fünfseitigen Abschluß aus der zu Grunde gelegten Zwölfecksform ausgezeichnet, Fig. 365. Dadurch wird

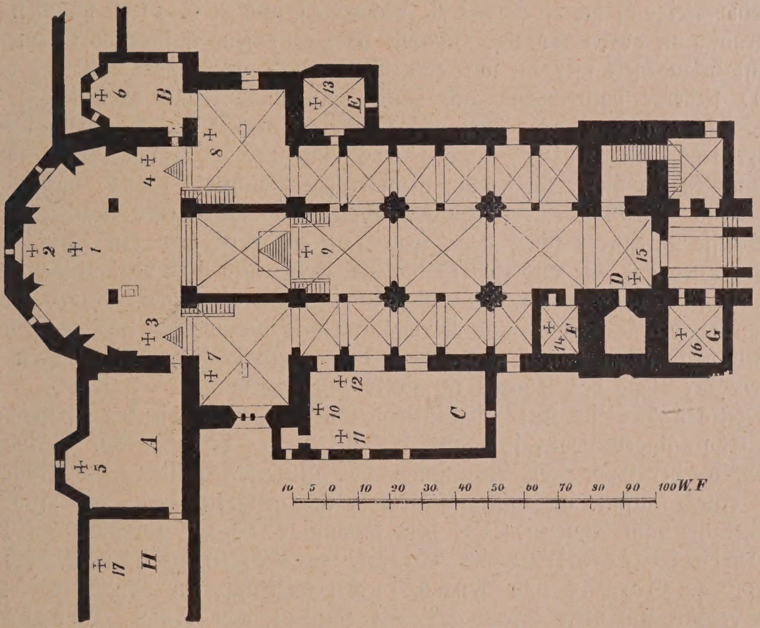


Fig. 365. Grundriß des alten Domes von Brixen mit dem gotischen Chore (15. Jahrh.)
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1861, S. 95.)

sowohl im Grundriß als auch im Aufriß außen wie innen in Verbindung mit den vielen Strebe- und Wandpfeilern, sowie der großen Anzahl von hohen Fenstern eine überraschende Wirkung erzielt. Vereinzelt steht die Chorbildung des spätgotischen St. Sebastianskirchleins

[1]) Einzelne kleinere Kirchen und Kapellen haben einen geradlinigen Abschluß, welcher in zweifacher Weise ausgeführt wurde, nämlich die einen erhielten einen mehr oder minder verengten eigenen quadratischen Altarraum, wie z. B. St. Vigilius in Nals (nun profaniert), St. Jakob in Gröden, St. Rochus in Tesero, die Kirche von Dardine (Nonsberg), St. Karl in Alt-Mori, an welchem Bau diese Bauanlage am schönsten, wie aus einem Gusse durchgeführt worden ist; die anderen bestehen aus einem einfachen Quadrate oder Rechtecke, ohne einen eigenen Altarraum weder außen noch innen zu zeigen, gleich der Fig. 47 und den Kapellen in Fig. 195, oder St. Helena auf der Töll bei Meran (nach dem ursprünglichen Grundriß), St. Rupert auf Tirol, St. Peter und die Spitalkirche in Sterzing u. a. m. Von größeren Kirchengebäuden folgt merkwürdigerweise auch die großartige Stadtpfarrkirche von Feldkirch der ersteren Art mit geradlinigem Chorschluß in der gotischen Periode, vgl. Fig. 363; der geräumige Chor ist überdies auch durch zwei Reihen von Rundpfeilern zu einem ansehnlichen dreischiffigen Altarraum umgeschaffen, was eine höchst seltene Erscheinung einer geraden Chorwand gegenüber genannt werden muß.

auf Platz bei Latsch in Vinschgau da, wo auch der fünfseitige Abschluß auftritt und sogar „über Eck“ gestellt ist, Fig. 367, ähnlich dem Chore der Kirche Maria Rehkogel in Steiermark (Graz, Kirchensch. 1886 S. 115); mager sieht diese Übereckstellung aus, wenn sie aus einem Dreieck besteht, wie z. B. am St. Helenakirchlein in Oberlienz bei Lienz, Fig. 368, äbnlich den Seitenkapellen der St. Anastasiakirche in Verona. Interessant ist die Erweiterung des Chores nach Fig. 370.

Anscheinend etwas breit gehalten sind die Polygonseiten des großartigen Chores an der Stadtpfarrkirche von Bozen, Fig. 85, so daß die Ostwand durch zwei nebeneinanderliegende Fenster durchbrochen werden konnte, die aber heute infolge des Anbaues einer Kapelle nur außen an den oberen Teilen noch sichtbar sind. Der ganze Chor dieser Kirche neigt sich aber auch stark gegen Norden. Derselben Erscheinung, welcher eine sinnbildliche Bedeutung zuzuschreiben sein dürfte und die bereits S. 124 besprochen wurde, begegnen wir ferner an der Pfarrkirche von Meran, Latsch, Corvara, St. Ouirin im Sellraintale und an der alten, nun umgebauten Kirche von Proveis. In St. Lorenzen ist eine Neigung gegen Süden zu beobachten und zu Terlan schaut nach Fig. 364 nur der Chorabschluß gegen Norden. Damit darf aber jene andere vorkommende Unregelmäßigkeit nicht verwechselt werden, wo das Schiff und der Chor nicht in gerader Linie fortlaufen, wo letzterer bald mehr nach links bald nach rechts gerückt ist, wie an den Filialkirchen St. Katharina, St. Nikolaus und St. Anton in Kaltern, an der Pfarrkirche von Gries, Tschengls und Hall; vorzugsweise wird bezüglich dieses letztgenannten, in vieler Beziehung großartigen Bauwerks immer wieder bemerkt, daß man den Hochaltar nur von einem gewissen Punkte aus ganz sehen kann, weil der Raum dafür dem Schiffe gegenüber schief stehe, was nicht wahr ist, wie ein Blick auf Fig. 366 erkennen läßt. Hier hat wie anderwärts die Benützung des noch romanischen Glockenturmes und die Einbeziehung desseben in das Ganze zu einer unregelmäßigen Anordnung der Haupträume der Kirche, deren Schiffes und Chores, förmlich gezwungen, als man nämlich in der Folge der Zeit großartiger bauen und das Schiff regelrecht dreiteilig anlegen wollte; von einer schiefstehender Lage des Chores ist nichts zu bemerken.

Wie bereits auf Seite 281 hingewiesen wurde, daß schon der spätromanische Stil langgestreckte Choranlagen liebte, so mußte dies in der zu besprechenden Periode noch mehr betont werden, da der Chor weit bedeutungsvoller auftreten sollte. An Klosterkirchen läßt sich der Bau eines auffallend langen Chores leicht erklären, denn es handelte sich, das großartige Gestühle zum Chorbeten vor dem Hochbltar bequem aufstellen zu können, z. B. an der Dominikaner-Kirche in Bozen, der Franziskaner-Kirche daselbst (Fig. 195) nnd zu Schwaz und Innsbruck (Hofkirche), der Augustiner zu Seefeld usw. Anders verhält sich diese Frage bei den Kirchen von Imst, Längenfeld (Dreifaltigkeitskirche) St. Leonhard bei Kundl[1]), Gries bei Bozen u. s. f., dann zu Velturns und Terlan, wo nach Fig. 364 Schiff und Chor nahezu gleich lang gehalten sind. Welche Beweggründe hier maßgebend waren, läßt sich nicht näher bestimmen.

Das Breiteverhältnis zwischen Chor und Schiff erhielt sich auch jetzt, wie in der früheren Periode meistens aufrecht, indem der Chor wenigstens um die Dicke der Umfangsmauer schmäler als das Schiff oder wie der technische Ausdruck lautet: „verjüngt“ erscheint. Nur die Kirche von Terlan (Fig. 364) machte zuerst eine Ausnahme und läßt die Seitenwände beider Hauptteile des Chores wie des Schiffes in einer und derselben Flucht fortlaufen, so daß der Grundriß einer gleichmäßig angelegten Halle ähnlich sieht, jedoch zwischen der Höhe des Schiffes und Chores besteht ein Unterschied, welcher in späterer Zeit bei den vielen verwandten Anlagen auch noch nebst Anderem fortfällt. In Gries bei Bozen bemerkt man nur auf der Evangelienseite die gleiche Mauerflucht bis zum Chorschluß. Sollte etwa damit ein Suchen nach den Vorteilen eines Chorumganges, welchem wir bald bei den mehrschisfigen Kirchengebäuden begegnen, irgendwie im Zusammenhange stehen? Ohne etwelchen tiefer liegenden praktischen Grund dürften die alten Baumeister von der allgemeinen Bauregel kaum abgewichen sein.

---

[1]) Abb. i. Mitt. d. Zent.-Kom. 1890, 149.

Bevor wir vom Grundrisse des Chores scheiden, ist noch auf ein eigentümliches Vorkommen unter demselben in unserem Lande aufmerksam zu machen. Alle Kunstschriftsteller sehen sich nämlich nach ihren Forschungen in anderen Ländern veranlaßt zu behaupten, daß in der gotischen Bauperiode Krypten nicht mehr neu angelegt wurden, sondern höchstens habe man bereits bestehende gotisch umgebaut. Unsere Nachforschungen in Tirol ergaben aber, daß nicht weniger als 9 Krypten und zwar meist in der späteren Zeit neu aufgeführt und nur ein paar ältere zu Grunde gelegt und umgebaut wurden. Letzterer Fall tritt z. B.

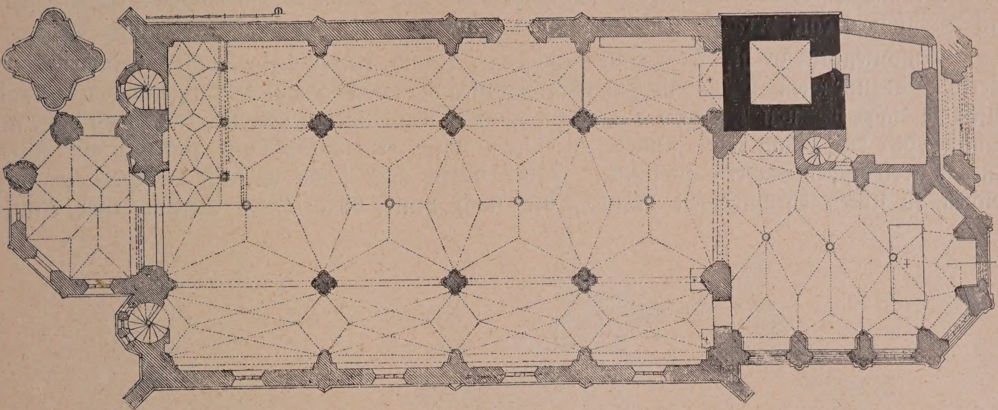


Fig. 366. Grundriß der Pfarrkirche von Hall.

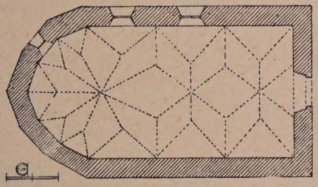


Fig. 367. Platz bei Latsch.

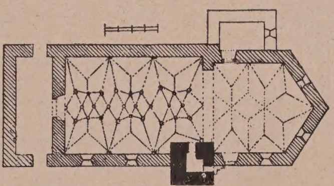


Fig. 368. St. Helena über Oberlienz.

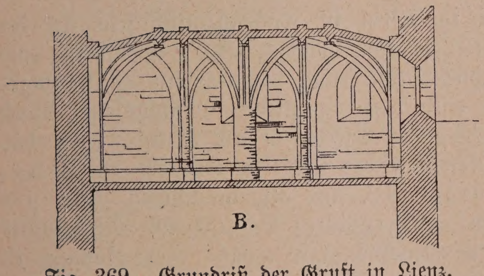


Fig. 369. Grundriß der Gruft in Lienz.

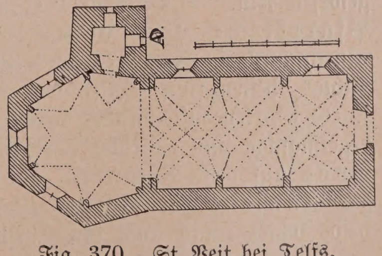


Fig. 370. St. Veit bei Telfs.

zu Lichtenberg in Vinschgau in eigener Art und Weise ein; da nämlich die alte Kirche durch den nahe vorbeistürmenden Wildbach überflutet und unbrauchbar geworden war, so führte man darüber einen Neubau im gotischen Stile auf und benützte die alte halbrunde Apsis als Krypta. Aus dem nämlichen Grunde kehrt die Krypta unter dem gotischen Chore zu St. Veit in Defereggen wieder. Zu St. Johann oder Vigo in Fassa wählte man dazu den Raum zwischen den drei alten Apsiden und der Ostwand des später

weiter hinaus gebauten Chores[1]). In Brentonico blieb die halbkreisförmige Apsis der alten Krypta nach außen vortretend stehen, behielt wahrscheinlich auch ihr Gewölbe mit Gurten auf runden Wandsäulen, das Schiff aber wurde gleich dem neuen darüber errichteten Chorbau erweitert und neu eingewölbt. Die Decke ruht auf 10 viereckigen Säulen, welche unvollständige Kreuzgewölbe tragen und den ganzen Raum der Quere nach in drei gleiche Teile zergliedern. Alt ist nur eine Säule mit einem Kelchkapitell, das kräftiges, unberandetes Akanthusblatt und darüber auf den Ecken Schneckenwindungen zeigt, zwischen welchen gleich den byzantinischen Säulen ein Kreuz ausgemeißelt ist, vgl. unser Werk: Die christl. Kunst in Wort und Bild, III. Aufl., Fig. 228, wo aber das übrige Ornament eine im Vergleiche mit Brentonico eine verkehrte Lage hat, das Laubwerk oben, die Schnecken unten zeigt.

Anschließend an die Bemerkung auf S. 77 und 132 mag es auch in der gotischen Periode anzunehmen sein, daß zur Wiederanlegung von Krypten einigermaßen nur die zufällige Lage der neuen Chöre auf einem abschüssigen Boden beigetragen habe, daß man nämlich den tief hinab hohl gebliebenen Raum unter dem Hauptaltare praktisch zur Anlage einer unterirdischen Kapelle ausnützte. Indeß dürfte auch schon damals die Liebe zu einem solchen, so stillen ehrwürdigen Raume, der noch heute viele Beter anzieht, von Einfluß

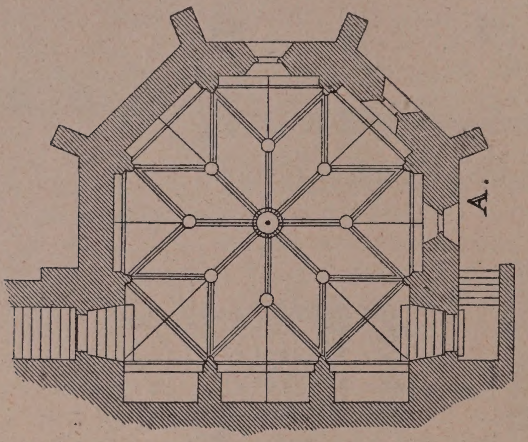


Fig. 371. Grundriß in der Pfarrkirche von Lienz.

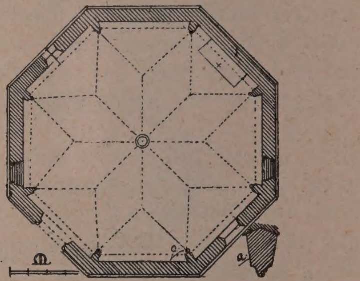


Fig. 372. Grundriß der Barbarakapelle in Meran.

gewesen sein. Die älteste der gotischen Krypten in Tirol ist wahrscheinlich jene an der Pfarrkirche von Lienz, deren Chor 1497 geweiht wurde. Ihr Grundriß und Durchschnitt in Fig. 371 und 369 zeigt eine schöne Ausführung, nämlich ein vollständiges Achteck, dessen fünf Seiten dem Chore der Kirche entsprechen; gegliederte Wandpfeiler durch starke Gurten miteinander verbunden und ein kreisrunder Pfeiler in der Mitte tragen das regelmäßige und zierliche Sterngewölbe. Mit Ausnahme der kleineren Krypten zu Lengmoos auf dem Rittnerberg, Kollman und Elbigenalp, sind alle dreischiffig, als: jene zu Klausen, Partschins (um 1491), Fügen[2]), Gries bei Bozen und Ötz, welch' beide letztere man auch mit einem kräftigen Rippengewölbe geziert hat. Der Zugang ist gewöhnlich von Außen, wo man über einige Stufen zum Portale hinabsteigt, nur zu den Krypten in Folgaria, Brentonico und Bleggio (Santa Croce) in Vorderjudikarien

[1]) Diese Krypta nimmt den ganzen Raum des über die alte noch sichtbare halbrunde Apsis hinausgebauten gotischen Chores ein und ist nur von außen zugänglich. Je drei achteckige niedrige Pfeiler mit ebenfalls achteckigen Sockeln und ohne Kapitelle tragen ein Spitzbogengewölbe, das aber nur Gräten, keine Rippen aufweist. Die Seitenschiffe haben mit dem Mittelschiffe gleiche Breite und Höhe. Die Umfangswände sind ungegliedert; eine gemauerte Bank läuft rings um den fast quadratischen Raum. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1900, 13.

[2]) geweiht 1497, Arch.-Ber. V, 158.

steigt man innen vor der Communionbank hinunter. In diesen drei letzteren wird auch an den drei letzten Tage der Charwoche das Allerheiligste aufbewahrt und sie werden so auf eine sehr praktische und erhabene Weise verwendet. Auch unter der hl. Blutkapelle zu Seefeld findet sich eine Krypta.

Einer großen Menge Krypten in der gotischen Periode, welche als Unterkirche unläugbar absichtlich aufgeführt wurden und nicht selten mit eigenem geweihtem Altare versehen sind, begegnen wir an den Friedhofskirchlein; das Obergeschoß ist fast ausnahmlos, wenigstens ursprünglich, dem hl. Erzengel Michael als Seelenführer geweiht, während derselbe auch als Patron der Krypta seltener vorkommt, wahrscheinlich weil dieser Raum in wenigen Fällen eine selbständige Weihe erhalten haben mag. Diese Kirchlein haben gewöhnlich eine längliche Form, beobachten eine Richtung gegen Osten, wie die nebenstehende Hauptkirche und schließen bald geradlinig bald dreiseitig ab. In die obere Kapelle, welche die Gotik nicht selten schlank gebaut, wie auch oft zierlich eingewölbt und selbst mit einem

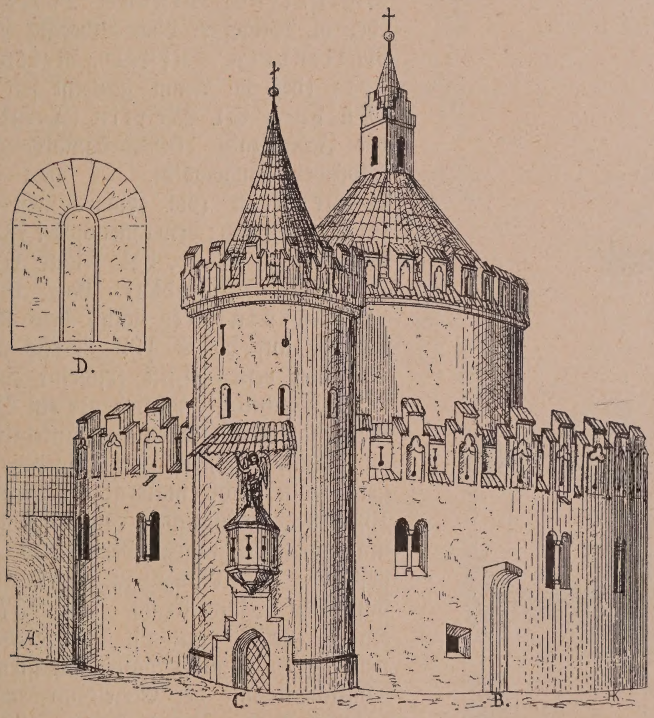


Fig. 373, Ansicht von St. Michael bei dem Kloster Neustift.
(Der Zeichner vergaß hier das Polygon (Sechzehneck) anzudeuten.

Türmchen ausgezeichnet hat, führen mehrere Stufen, hie und da eine ansehnliche, gedeckte Stiege, welche zu Schwaz, wie bereits bemerkt, mit großem Aufwande hergestellt ist, vier stufenförmig übereinander folgende Bogenöffnungen über dem steinernen Geländer tragen das Dach; hier hat jedes Stockwerk einen Altar, das obere hat St. Veit und Crescenzia zum Schutzheiligen, das untere St. Michael. Offene Stiegen kehren auch in Borgo, Stegen, u. a. O. wieder. Größere Krypten unter den Friedhofskirchlein sind durch Pfeiler, meist von runder Form in zwei oder drei gleich hohe Schiffe geteilt, wie z. B. zu Schlanders und Meran; zu Gossensaß und Imst finden wir wiederum einen mächtigen Rundpfeiler in der Mitte. Das großartigste Friedhofkirchlein ist wohl die St. Barbarakapelle in Meran zu nennen (im unteren Geschosse stützen vier Säulen mit Kelchkapitellen das Gewölbe. Wie hier ein anderer Patron, Schutzheiliger (der Sterbenden) vorkommt, so

wurde für diesen Bau auch ein außergewöhnlicher Grundriß, nämlich ein regelmäßiges Achteck gewählt, welch gefällige Form nur an der Kapelle zu schmerzhaften Gottesmutter bei Burgeis und Mariahilf bei Ainet im Pustertale und in Götzens (1350 urkundlich) sich wiederholt. St. Barbara in Meran, Fig. 372, hat einen bedeutenden Umfang — der Durchmesser im Innern beträgt 13 m — und ist mit einem Dachreiter geziert; neben den gegenwärtigen Eingängen lassen sich noch zwei schmale, vermauerte, wahrnehmen und innen schwingt sich das Sterngewölbe über kräftige Wandpfeiler gefälligst empor. Da man zum oberen Stockwerke über wenige Stufen gelangen kann, so führen desto längere Stiegen von zwei Seiten in die tief gelegene Krypta oder Gruft hinunter. Doppelkapellen finden sich ferner neben den Kirchen von: Senale, Tisens, St. Pankratz in Ulten, Gossensaß, Niederdorf, Schwaz, Latsch, Schluderns, Glurns, Mals, Imst, Axams, (der hl. Wilgefort oder Liberata seit 1666 geweiht), Rattenberg, Kufstein, Reith, Kals, Niederdorf (der hl. Anna geweiht seit 1500), Stegen, Mülbach, St. Martin (Turn) in Enneberg mit der Jahreszahl 1508, damals etwa das oberste Stockwerk eingewölbt, der Bau dürfte älter sein; Buchenstein (die Flagellanten-Kapelle genannt) Elbingenalp; erwähnenswert ist auch der gotisierte Oberbau zu Völs, vgl. Figur 184.

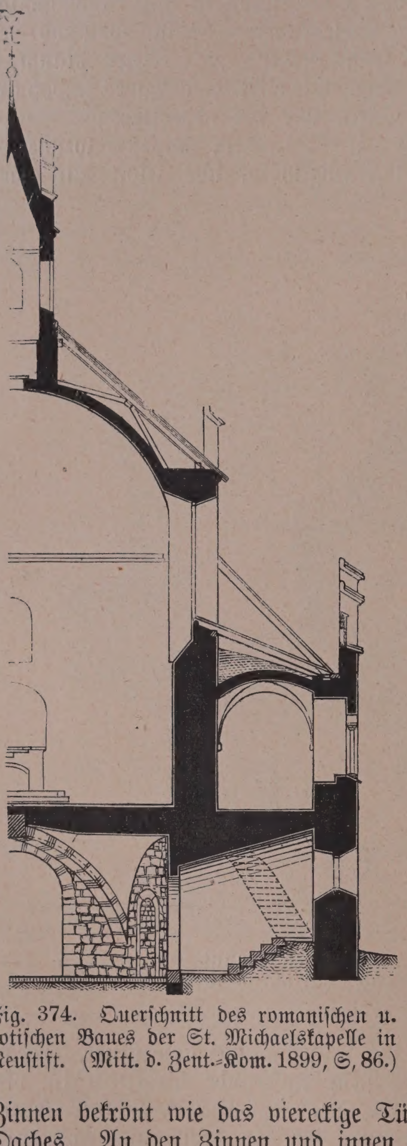


Fig. 374. Querschnitt des romanischen u. gotischen Baues der St. Michaelskapelle in Neustift. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1899, S, 86.)

Ein merkwürdiger Bau ist die freistehende Michaelskapelle nächst dem Kloster Neustift bei Brixen, auf die S. 193 bereits hingewiesen wurde. Auf den ersten Blick erscheint sie wie ein großes kunstgeschichtliches Rätsel, als ein Denkmal, das völlig die festen Traditionen der mittelalterlichen Baukunst zu verlassen scheint, bei näherer Betrachtung aber gerade ein höchst malerisches Beispiel für diese bietet. Um den ursprünglichen, romanischen Zentralbau führte man im 15. Jahrhundert einen Umgang auf und gestaltete das Ganze zu einer kleinen Burg mit doppelten Zinnenkranz (Fig. 373, 374). Diese Kapelle heißt dann oft „Engelsburg“, welche Benennung als nicht ganz unpassende wegen einiger Ähnlichkeit mit der Engelsburg zu Rom jedermann zugeben wird. Unsere kleine Engelsburg von höchst malerischem Aussehen stellt sich von außen scheinbar als kreisrund dar, ist aber in Wirklichkeit ein kaum merkbares 16seitiges mit Zinnen bekröntes Polygon (vgl. Grundriß in Fig. 188, 189), in dessen Mitte ein gewaltiger hoher Rundbau aufragt, ebenfalls mit Zinnen bekrönt wie das viereckige Türmchen als Laterne auf der Spitze des kegelförmigen Daches. An den Zinnen und innen ist das Vieleck deutlicher ausgedrückt. Vorne steht ein schlanker Rundturm mit Sockel von ähnlicher Anlage des Oberbaues, Fig. 373. Der spitzbogige Haupteingang führt auf der Nordseite durch den Rundturm, darüber ragt ein im 17. Jahrhundert angefügter Erker in halbem Achteck vor und hat fünf Schießscharten. Darauf steht jetzt eine wertlose Statue des hl. Michael mit erhobenem Schwerte wie auf der Engelsburg in Rom. Die Fenster sind ziemlich regelmäßig verteilt und, ausgenommen zwei derselben, alle durch Säulchen geteilt. Die Kapitelle dieser Säulchen zeigen teils hochgestelzte Würfel, teils mehrere Reihen von Fettlaub, (Fig. 190, der Schaft im Renaissance-

ſtil). Sie ſind wie die Baſen aus Marmor und fein gearbeitet, die Schäfte aber aus Granit. Ob ſie aus dem Kloſter-Kreuzgange herühren, der jetzt nur mehr die ſpäter erweiterten leeren Spitzbogenöffnungen hat? In einem dieſer Fenſter ſieht man auch einen Schaft im Renaiſſance-Stile, der vier Kapitelle eines ehemaligen Pfeilerbündels trägt (Fig. 191). Die Zinnen haben Schießlöcher und Maßwerkblenden. Das Ganze im ſpätgotiſchen Stilcharakter erſcheint am Oberbau des äußeren und inneren Mauerringes als ein kleines Befeſtigungswerk. Der Bau liegt zwiſchen drei Straßen; es geht nämlich die Straße von Puſtertal nach Brixen vorbei und von dieſer führen breite Wege ins Kloſter, die ſich einige Schritte vor dieſem vereinigen. An der Oſtſeite ſteht die St. Michaelskapelle mit einem alten maleriſch gebauten Hauſe (ehemals Hoſpital?) durch einen Bogengang in Verbindung, unter

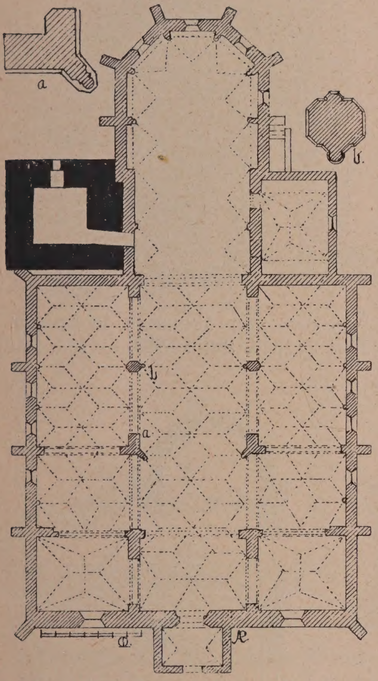


Fig. 375. Grundriß der Pfarrkirche von Lienz.

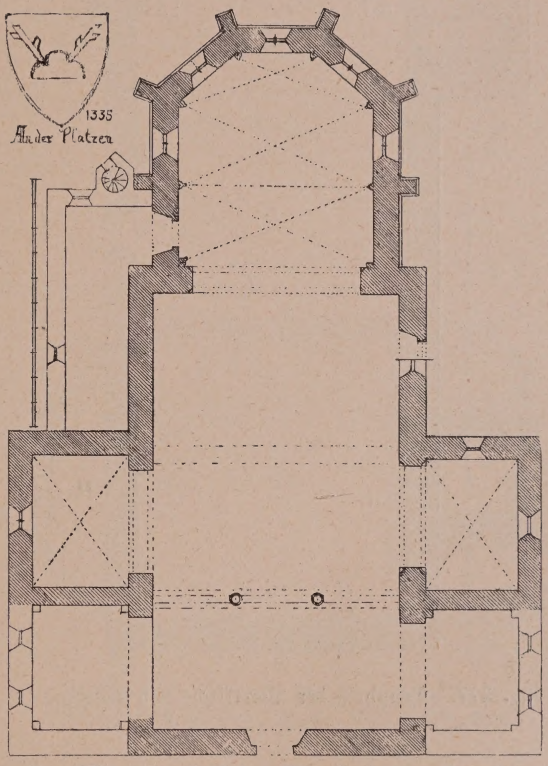


Fig. 376. Grundriß der Pfarrkirche von Tramin.

dem ſich ein mit Schießſcharten verſehenes Tor öffnet (Fig. 374 A. Ein gleicher Gang befand ſich einſt auch im Nordweſten, von dem aber jetzt nur mehr die zwei Granitpfoſten des Bogens übrig ſind, von denen überdies der eine von ſeinem Platze verrückt iſt. Treten wir ins Innere, ſo führt eine Stiege an der Südoſtſeite hinauf in den mit ſechzehn kleinen Kreuzgewölben überdeckten Rundgang, deſſen Pultdach an die Mauer der Kapelle anſchließt. Die Zinnen des äußeren Ringes ſind von der Treppe im Rundturm aus zugänglich und deren Brüſtungen ſamt den Mauerzacken dazwiſchen nicht allein in der zu Verteidigungszwecken nötigen Höhe errichtet, ſondern auch mit praktikablen Schießlöchern verſehen.

Gegenüber der Eingangstüre in die obere Kapelle, welche durch ein großes Spitzbogenfenſter und die Laterne über dem Kuppelgewölbe erhellt wird, iſt die Altarmenſa mit einer rundbogigen Niſche darüber erhalten. Dieſe ſchmückte ein Fresko, welches in Form eines Tryptichons: mitten Maria im Ehrenkleide mit gefalteten Händen, wie im Seitenſchiff der Frauenkirche zu Brixen; zu Seiten (rechts) Chriſtum das Kreuz tragend und (links) den Apoſtel Andreas mit dem gewöhnlichen ſchrägen Kreuze darſtellt (aus dem Ende des

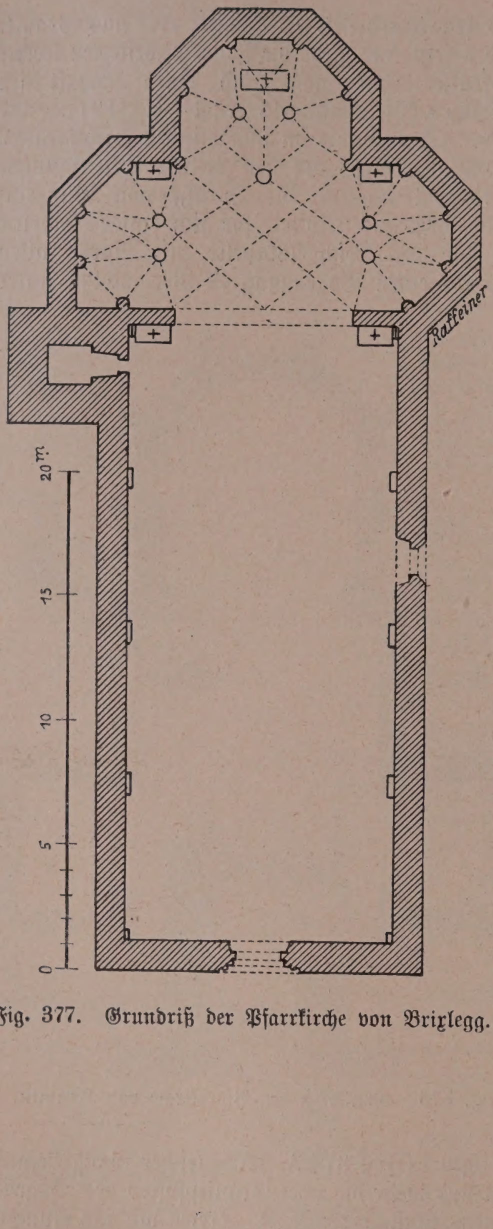


Fig. 377. Grundriß der Pfarrkirche von Brixlegg.

Fig. 378. St. Leonhard in Laatsch (Mitt. d. Zent.-Kom. 1888, S. 181, 182.)

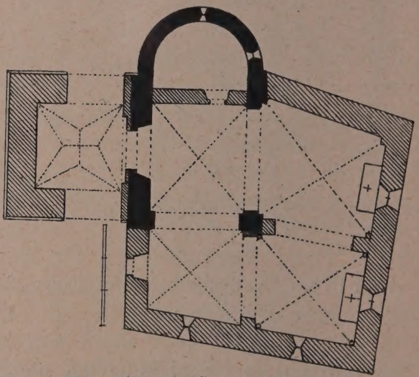


Fig. 379. Grundriß von St. Leonhard in Laatsch.

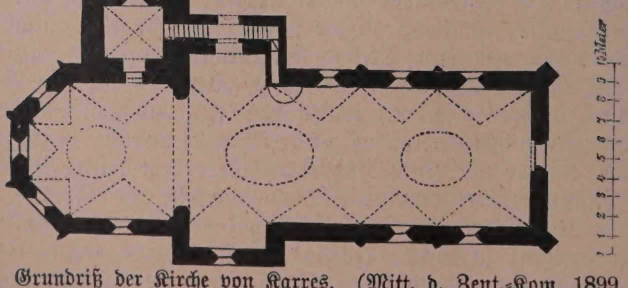


Fig. 380. Grundriß der Kirche von Karres. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1899, S. 199).

14. Jahrhunderts) über einem viel älteren Gemälde, von dem Spuren der ornamentalen Umrahmung romanische Stilformen aufweisen; bei der letzten Restaurierung wurde dieses Gemälde leider übertüncht (Abb. i. Mitt. d. Zent.=Kom. 1899, Jos. II).

Über die Bauzeit der äußeren, burgartigen Umhüllung der ursprünglichen, einfachen St. Michaelskapelle bietet die Stifschronik einen Anhaltspunkt.

Nach dieser heißt es: Berchtoldus I., 1319—1327. In commodum peregrinorum Capellam S. S. Salvatoris, postea S. Michaelis dictam, construxit. Dieser Stiftspropst hat also eine bequemere (größere) Kapelle zum hl. Erlöser, hernach zu St. Michael genannt, erbaut, d. h. besser gesagt: den alten Rundbau umgebaut, vergrößert. Dafür spricht der äußere polygone Umfang der bereits gotischen Bauperiode. Die alte Kapelle wurde zur Krypta und als ein kreisrunder Hochbau bedeutend erhöht (?)

Die alte Klosterkirche in Gries.

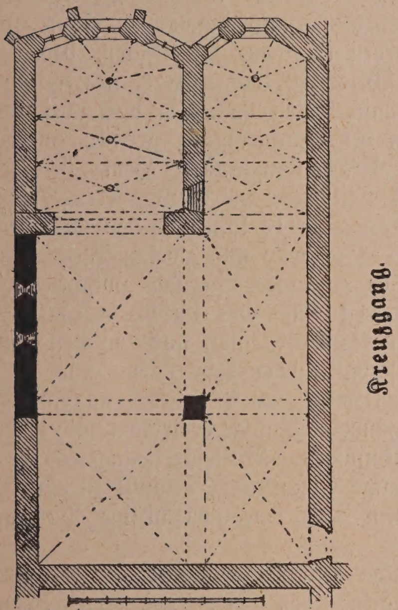


Fig. 381.
(Grundriß des zweischiffigen Baues)

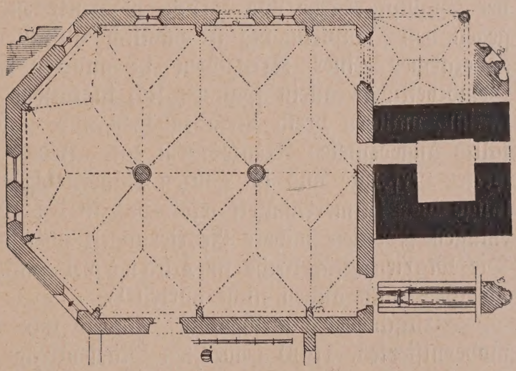


Fig. 382. Die alte Kirche von Marling.
(Mitt. d. Zent.=Kom. N. F. XXI, 1895, S. 3).

Die Furcht vor den „schnöden Türchen" hat um 1470—1479 den Bau weiterer Befestigungen des Klosters hervorgerufen. Bei dieser Gelegenheit zog man auch dieses alte Kirchlein in die Befestigung an der Straße herein. Die Spuren der alten Fenster in der oberen Kapelle lassen sich unter der Bedachung des Rundganges noch verfolgen z. B. das Rundfenster gegenüber der Altarnische. Der Rundturm mit der Treppe kam erst im 17. Jahrhundert hinzu, in Verbindung mit der Einwölbung der eigentlichen Kapelle durch eine Kuppel für die frühere flache Holzdecke? sowie der gegenwärtigen Zinnenbekrönung am inneren und äußeren Mauerring[1]).

Der Gesammt=Grundriß einer gotischen Kirche erscheint im Vergleich zum romanischen mehr in die Länge gezogen, um das Emporstreben des gotischen Systems auch schon in den Grundmauern anzudeuten. Als Grundmaß des Verhältnisses zwischen Breite und Länge des Schiffes wird gewöhnlich erstere, nämlich die Breite angenommen. Gefälligen Eindruck bringt (bei einschiffigen Bauwerken) die doppelte Länge der Breite hervor wie z. B. zu St. Pankraz in Ulten, St. Cyprian in Sarntal, St. Sigmund und Christo=

[1]) Mitt. d. Zent.=Kom. 1899, 85.

phorus am Lueg, (angeblich nach der Diöcesanbeschreibung von Herzog Friedrich erbaut und Erzherzog Sigmund um 1449 dotiert). Die Länge von $1\,^3/_4$ bis herab auf $1\,^1/_2$ der Breite kann immer noch zu einem schönen Verhältnis gezählt werden und ist auch mehr oder weniger schwankend zur Regel geworden, gegenüber den Ausnahmen von übergroßer Länge wie an hl. Geist in Prettau oder einem dem Quadrat nahe kommenden Umfange einzelner Schiffe als: von St. Johann in Matrei, der Kirche in Ellen (Pustertal) u. s. w. übrigens wird die Gesammtwirkung der Länge zur Breite des Schiffes von der Ausführung des Baues in die Höhe, wie aus dem Folgenden hervorgeht, in hohem Grade abhängig gemacht.

Trotzdem, daß einige großartigere Kirchen in den verschiedenen Landesteilen auch in dieser Periode sich erhoben, so kam an ihnen die bedeutungsvolle „Kreuzesgestalt" selten zum vollen Ausdrucke. Angedeutet wird diese Form durch zwei sich entsprechende und gleich hohe Kapellen an den Pfarrkirchen von Taisten und Tramin. Im ersteren Orte fanden sich dieselben am Beginn des Chores, ähnlich wie die Kreuzarme in den Domen und Stiftskirchen, heute aber begegnen wir ihnen gleich hinter dem Haupteingange, weil der alte Chor niedergerissen und gegenüber ein neuer erbaut worden ist; jene zur Linken, dem hl. Erasmus geweiht und Begräbnisstätte der Herren von Welsberg, tritt nach Außen frei auf, über der anderen erhebt sich der Glockenturm. In Tramin kehren nach Fig. 376 zwei freie Kapellen über die Mitte des Schiffes herab, mehr gegen den Haupteingang gerückt, wieder, ähnlich wie am Dome von Schwerin und an mehreren Kirchen Englands. Heute ist aber infolge weiterer, gleichmäßiger Einbauten nur mehr dem Stilkenner die einstige Kreuzesform erkennbar. Eine Andeutung der Kreuzesform an derselben Stelle läßt auch der Grundriß der Stadtpfarkirche von Lienz wahrnehmen, Fig. 375. Das erste und zweite Pfeilerpaar gegen den Haupteingang ist nämlich auffallend stark, wie zu einer Vierung zwischen den Querarmen einer Kreuzform in anderen Kirchen, angelegt und von diesen ansehnlichen Gewölbestützen allein spannen sich in diesem großartigen Bauwerke auch quer zu den Umfassungsmauern breite Arkadenbögen und fassen die Querbalken der von ihnen ganz auffällig angedeuteten Kreuzesform ein. Jedem Eintretenden macht sich diese auch im Aufrisse weiter verfolgte und im ganzen Innern eigentümlich behandelte Anlage bemerkbar und fesselt lange die Aufmerksamkeit selbst des in der Baukunst Unkundigen. Vielleicht gelingt es einem emsigen Forscher nähere Erörterungen über diese eigenartige Erscheinung bekannt zu machen. Die Marien-Pfarrkirche in Thaur bei Hall hat vor dem Chor eine querschiffige Vorlage, die aber nach außen nicht vortritt[1]).

Entschieden durchgeführt finden wir die lateinische Kreuzesform nur in der nun modernisierten, 1500 geweihten Marienkirche zu Brixlegg (Fig. 377). Die Kreuzesarme sind hart am Schlusse des einteiligen Schiffes angebracht, und jeder Arm schließt wie der gleich große Chor dreiseitig ab, so daß das Ganze eine Art Dreiblatt bildet. Schmale Kreuzarme zeigt auch die überhaupt hübsche Kirche von Karres, (Fig. 380). Sie wurde 1493 geweiht, das Innere 1756 modernisiert.

Nach Springer: Die Baukunst des christl. Mittelalters S. 134, wurde bereits seit dem 12. Jahrhundert jeder Kreuzflügel als crux bezeichnet und in diesem einfacheren Sinne scheint man auch bei uns öfter die Kreuzesgestalt an größeren und kleineren Gotteshäusern haben aussprechen wollen, indem quer an dem Chor eine ansehnliche Kapelle aufgeführt worden ist. Organisch und großartig führte man diesen Gedanken an der Pfarrkirche von Gries um den Beginn des 16. Jahrhunderts aus. Die hier an der Seite des Chores weit vortretende Marienkapelle hat mit diesem gleiche Höhe und dieselbe reiche Ausstattung mit Hausteinen, Pfeilern und Wölbungen, sie schließt ebenfalls polygon ab, hat einen eigenen Eingang und die erwähnte Gruft unter dem Altare. Durch sie repräsentiert die ganze Pfarrkirche einen ansehnlichen Chorbau.

Fassen wir den Grundriß mehrschiffiger Kirchengebäude näher ins Auge, so begegnen uns verschiedene Arten desselben. Bald ist das Hauptschiff mit einem Seitenschiffe in Verbindung gesetzt, bald sind zwei gleiche Schiffe nebeneinander hinge-

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1895, 146.

stellt, wie wir bereits auf S. 184 u. ff. auch in der vorhergehenden Bauperiode bemerkt haben und endlich findet sich ein Hauptschiff mit zwei gleichförmigen Nebenschiffen zu einem einheitlichen, schönen Ganzen vereinigt.

Den Glockenturm hatte bekanntlich die romanische Periode so massenhaft und ansehnlich in sehr vielen Orten aufgeführt, daß man einen solch' soliden Bau später gerne wiederum benützte. Zudem erhob er sich für gewöhnlich an der Nordseite des Choranfangs oder man verlegte den Neubau der Kirche auf die andere Seite, so daß er an derselben Stelle gegen Süden zu stehen kam, was sich jedoch seltener nachweisen läßt, wie z. B. in Villanders und an mehreren Kirchen Mittelpustertals, von Percha bis Winnebach u. a. O. Um nun bei beschränktem Raume und spärlichen Mitteln doch einigermaßen das Schiff nach Bedarf erweitern zu können, lag es nahe, in gleicher Flucht mit dem nach außen stark vortretenden Turme und zwar von demselben bis zur Westmauer oder Fassade der Kirche ein „Nebenschiff" gleich mit dem Neubau oder nachträglich aufzuführen. Je mehr nun diese beiden, an sich allerdings ungleichen Räume mit einander in der Konstruktion verbunden wurden z. B. durch leichte Arkadenbögen, außen hingegen jeder Teil sein eigenes Dach erhielt und das Nebenschiff mit einem etwas niedriger stehenden Pultdache, als der Rand des Daches am Hauptschiffe ist, versehen wurde, desto eher gewann man ein gefälliges Aussehen für das Ganze trotz des Abganges eines entsprechenden zweiten Nebenschiffes. Unangenehm berührt es das Auge des Beschauers, wenn wie z. B. in Deutschnofen, Auer u. a. O., gegenüber der Kirche von Terlan, das Haupt- und Seitenschiff unter ein und dasselbe Dach gestellt sind, weil der Giebel desselben nicht mehr über der Mittellinie des ersteren und nicht über dem Hauptportale zu stehen kommt. Derlei Kirchenbauten, welche wohl „aus Ersparungsrücksichten" auch in Deutschland zu stande kamen, hat Tirol mehrere aufzuweisen als: außer den drei genannten (vgl. Fig. 364) noch: zu Wangen, Mais, St. Martin und St. Leonhard in Passeier, Partschins, Naturns, Vomp, Rattenberg, Feldkirch (Fig. 363) Brixen, (Frauenkirche, um 1327 angefügt), Vahrn, Mühlbach, St. Sigmund, St. Lorenzen, St. Moritzen bei Taufers und Oberrasen im Pustertale. Auch die jetzt dreischiffigen Kirchen in Neumarkt und Aldein sollen ursprünglich nur ein Seitenschiff gehabt haben. Anders verhält es sich mit der alten Klosterkirche in Gries bei Bozen (Fig. 381). Hier gab es keinen angebauten Glockenturm, sondern das verhältnißmäßig zum Hauptraum ziemlich breite Nebenschiff mit abgesondertem Chore baute man gleich lang wie das Hauptschiff und schloß es wie dieses dreiseitig ab. Die Chöre beider Räume sind lang und die Teilung im Schiffe bewirkt ein einziger Viereckspfeiler, über den sich wie in den beiden Chören die Kreuzgewölbe über Konsolen schwungvoll emporschwingen. Eine ähnliche Anlage hat die Pfarrkirche von Rattenberg (S. 400). An die romanische St. Katharinakirche in Mühlen bei Taufers (Pustertal) fügte man wahrscheinlich für die alte, halbrunde Apsis einen dreiseitig abschließenden Chor mit massigen Streben an und auf der Südseite wurde ein gleich langes, schmäleres mit eigenem, wieder dreiseitig abschließendem Chore, aber ohne Streben aufgeführt, das 1510 zu Ehren des hl. Florian geweiht wurde. über beide Schiffe ist ein gemeinsames Dach gebaut und eine teilweise geschlossene Vorhalle nach der ganzen Breite vorgelegt, wie in Fig. 368.[1]).

Wieder ein anderes Verhältnis ist es, wenn dem alten Baue „ein ganz gleich langer und gleich breiter" Nebenbau angefügt wurde, da entstand eine förmlich zweischiffige Kirche, wie zu Unterfennberg und Söll, St. Jakob in Tramin (alle drei im Dekanate Kaltern), dann zu Kematen im Tauferer-Tale. In einer höchst eigentümlichen Weise tritt diese Bauanlage an St. Leonhard zu Laatsch in Obervinschgau auf (Fig. 380). Wie der Leser aus den dunkel bezeichneten Umrissen in Fig. 379 ersieht, stbnd hier ursprünglich eine romanische Kapelle mit halbkreisförmiger Apsis, welche ausnahmsweise nach Norden schaut, zu welcher Richtung der gegen Osten zu schmale Felsenvorsprung unbedingt den Baumeister verhalten hatte. Es geht die Sage, daß man sich zu dieser erhöhten Lage wegen Gefahr vor Überschwemmung durch die nahe vorbeistürmende Etsch veranlaßt sah. Es

---

[1]) Konservator Franz Untergasser.

muß also das Kirchlein viel älter sein, als St. Luzius und St. Cäsarius, die man in der Niederung zu bauen wagte, und deren romanische Glockentürme ebenfalls an eine frühe Gründung erinnern. In der ersten Abteilung des Schiffes von St. Leonhard erscheint ein frühgotisches Kreuzgewölbe, wo im Vereinigungspunkte der kräftigen Rippen aus Tuffstein ein durch das Gotteslamm mit Fahne gezierter Schlußstein eingesetzt ist, daran der Steinmetz sein Werkzeichen deutlich eingehauen hat. In dem anderen Gewölbe, welches über einer nachträglichen Verlängerung der Kapelle eingesetzt worden ist, erscheinen nur Gräte zwischen den Gewölbezwickeln und den ähnlichen Schlußstein wie genannten hat man mit der segnenden Hand Gottes geschmückt. Unter diesem Bauteile findet sich auch eine Krypta vor. Weiters kam in der gotischen Periode noch nach der ganzen Länge ein etwas breiterer, aber unregelmäßiger, geradlinig abschließender Anbau hinzu, welcher wegen der hart am Felsen vorbeiführenden Straße nach der Schweiz über ein Gewölbe, das man schwach stumpfspitzig hielt, angelegt werden mußte, so daß niedrigere Wagenladungen darunter durchfahren können. Das Fenster auf der Südseite sieht ungemein schmal aus, gleicht fast einer sehr hohen Fensterschlitze, die anderen erscheinen breiter und das nächste daran mit Maßwerk von edler Form, die folgenden von späterer Zeit, in welcher man auch an der Westseite der ursprünglichen Kapelle einen Glockenturm aufgeführt hat. Sein unterstes Stockwerk bildet eine auf zwei Seiten offene Halle, welche zum einfachen, durch ein Stäbchen und eine Hohlkehle profilierten, spitzbogigen Portale führt. Das Sterngewölbe dieser Halle mit nicht weniger als fünf Schlußsteinen, auf welche der Zeichner der Abbildung leider vergessen hat, deutet wenigstens auf die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts, also auf eine jüngere Zeit als alles übrige, wie wir gleich sehen werden. Innen nimmt die Mitte des Ganzen ein mächtiger Viereckspfeiler ein, und von seinem Gesimse aus spannen sich nach allen Seiten breite, aber schwach abgefaßte Gurten in fast gleichseitigen Spitzbögen, welche auf entsprechenden Wandpfeilern ruhen. Die wiederum kräftigen Kreuzrippen schwingen sich über Säulchen mit runden Schäften in die Höhe; ihre Kelchkapitelle sind teils schmucklos, teils sind dafür ausdrucksvolle Köpfe eingesetzt, und auffallend weit auseinander geht ihre einfache, schief zulaufende Basis, welche der Böschung einer Mauer gleichsieht und auf einer in den Winkel eingepaßten Platte ruht. Vielleicht gelingt es mit der Zeit über diesen frühgotischen Zubau der St. Leonhardskirche auch urkundliche Belege aufzubringen, welche das eigentümliche Ganze um so interessanter machen würden[1]).

Endlich gab es noch reiner und entschiedener ausgebildete, zweischiffige Kirchen, wo das Gewölbe in der Mitte des Gebäudes auf einer Reihe von Pfeilern ruht, so daß das Innere der Länge nach in zwei gleiche Hälften oder Schiffe zerfällt. Dieser Notbehelf fand in der früheren Kirche von Marling bei Meran eine genaue Durchführung, nachdem der alte, romanische Bau an derselben Stelle, wovon noch ein Stück Ostwand mit einem im Halbkreise abschließenden Fenster hinter dem Altare vorhanden ist, zu klein geworden war. Um die hl. Linie gegen Osten doch einhalten zu können, blieb bei dem schmalen, jäh abfallenden Baugrunde nichts anders übrig, als die neue Kirche in die Breite zu vergrößern (Fig. 382). Zu diesem Zwecke wurde ungefähr um die Mitte des 15. Jahrhunderts eine gegen Osten dreiseitig schließende Halle aufgeführt, die genau in der Mitte zwei Rundpfeiler erhielt, um das weite Rippengewölbe zu tragen. Großartig tritt derselbe Gedanke an der geräumigen Stadtpfarrkirche von Feldkirch auf (Fig. 363); hier wird das 20 m breite Schiff durch eine Reihe von fünf Rundpfeilern in zwei gleiche Teile gesondert, und diesem ist ein quer vorgelegter Rechtecksraum als Chor angefügt, der wie in der Kirche von „Pöllauberg in Steiermark“ durch zwei Pfeilerreihen in ein breites Haupt- und zwei schmale niedrige Nebenschiffe zerfällt. Gegen das Langhaus hin sind letztere geschlossen und nur vom Mittelraum des Chores aus zugänglich. Der große Bau ist 1478 oder 1484 (Bädecker) von Hans Sturm vollendet worden[2]). Dadurch, daß die Seitenwände beider Hauptteile, des Chores wie des Schlosses, in derselben Flucht verlaufen, sieht der Grundriß einer gleichmäßig angelegten Halle ähnlich und entbehrt bei dem gänzlichen Mangel an Strebepfeilern

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 87.
[2]) L. Weber, das Land Tirol, B. III, S. 561, Mitt. d. Zent.-Kom. 1858, 162.

außen der sonst lebendigen Entfaltung eines großartigen Kirchenbaues der Gotik. Die bedeutende Breite des Schiffes zeigt, daß dieses wie der Chor gleich anderen Kirchen von verwandten Verhältnissen eine Dreiteilung zugelassen hätte. Wegen welcher Gründe etwa

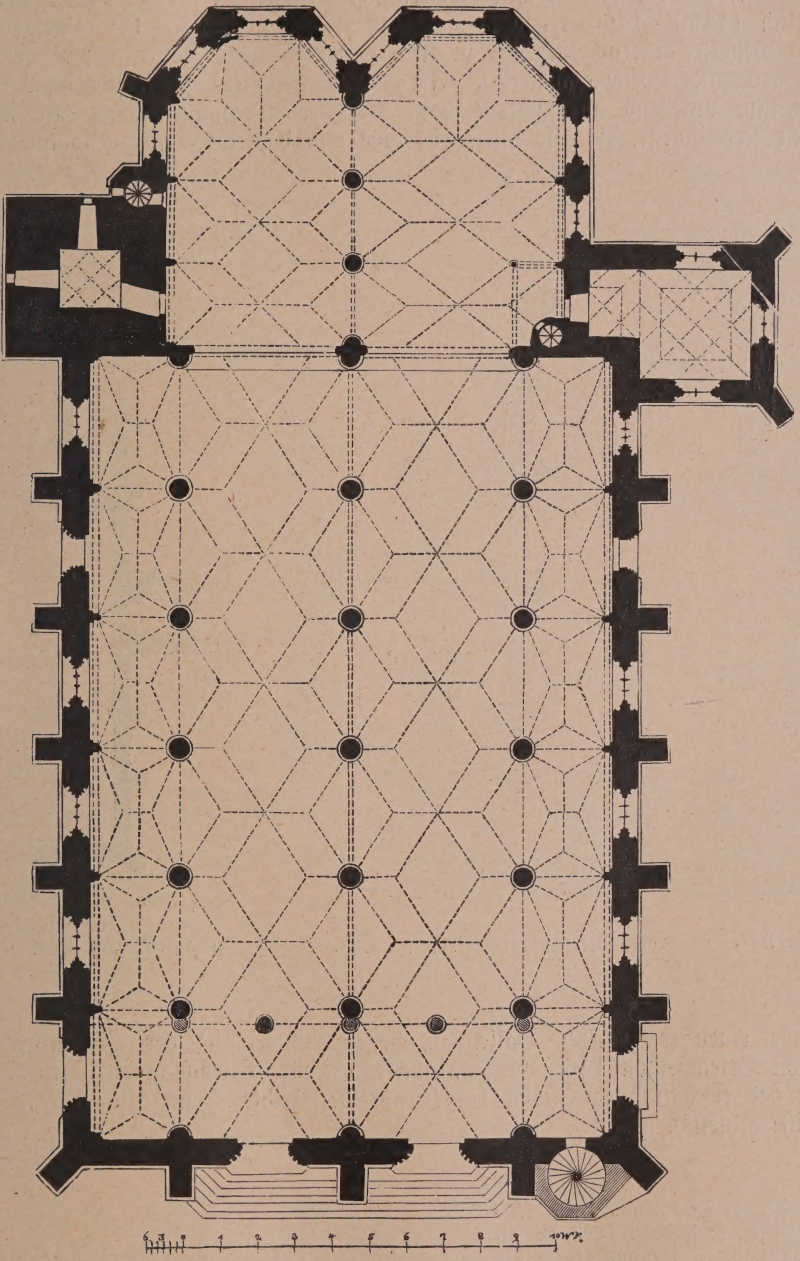


Fig. 383. Grundriß der Stadt-Pfarrkirche von Schwaz. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1863, 309).

eine Zweiteilung bevorzugt worden ist, wurde oben S. 400 annäherungsweise erörtert. Über das noch überdies vorkommende Nebenschiff war bereits S. 413 die Rede.

Noch einen weiteren Schritt als in Feldkirch tat man bei dem Entwurfe zur größten Kirche im Lande, d, i. der Pfarrkirche von Schwaz, (Fig. 383). Hier bemerken wir wie

an der Kirche von Sedlec in Böhmen[1]). Wir finden zwei dreiseitig abschließende Chöre parallel nebeneinander und innen durch eine Pfeilerreihe genau in zwei Hälften abgesondert. Infolgedessen hätte das Langhaus zweiteilig werden können, wie in Feldkirch, indessen, weil hier eine zu große Weite beantragt wurde, so mußte eben wegen zu großer Spannweite der Gewölbe dasselbe durch drei Reihen gleichmäßiger Pfeiler in vier Schiffe geteilt werden. Ursprunglich (1460—1465 erbaut?) soll die Kirche dreischiffig (?) angelegt, wegen der gewaltigen Bevölkerungszunahme sich zu klein erwiesen haben, daher wurde sie später (vor 1502) in genannter Weise erweitert[2]). Im Grundrisse sieht somit der Leser eine Doppelkirche vor sich, bestehend aus zwei nahezu gleichbreiten Haupträumen mit je einem entsprechenden Nebenschiffe, die alle unter das eine und dasselbe Dach genommen sind. Das

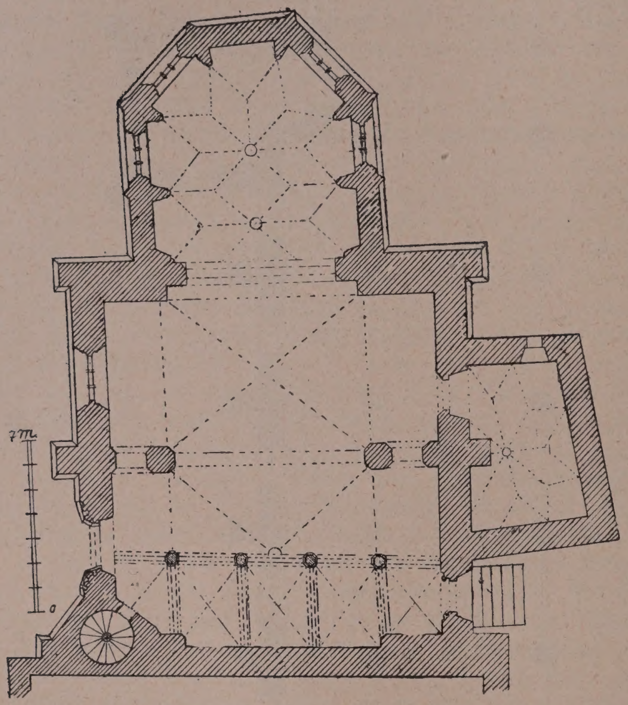


Fig. 384. Grundriß der Salvatorskirche zu Hall.

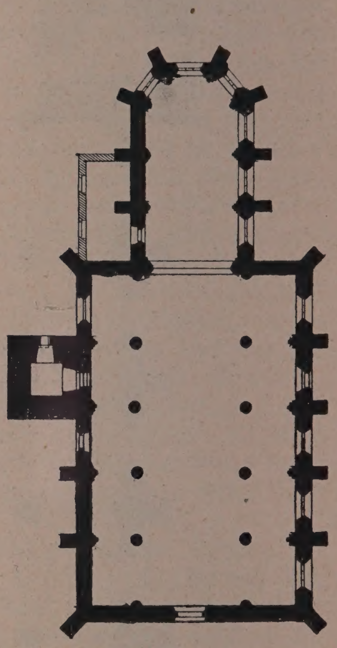


Fig. 385. Grundriß der Pfarrkirche von Sterzing.
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1902, S. 227).

Ganze bildet einen großartigen Hallenbau, dessen Einweihung der Salzburger Weihbischof Kaspar von Beirut schon 1465 vollzog, indessen bis zur Vollendung verflossen mehrere Jahre, bis 1502 der Hochaltar im neuen Chore auf der rechte Seite, also der „Knappenaltar" seine Weihe erhielt[3]).

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1886, S. CLVI.

[2]) Zeitsch. d. Ferdin. 1893, S. 168.

[3]) Mitt. d. Zent.-Kom., 1863, 302 und Kunstfreund 1906, N. 2, 3. — Ueber einen der „Baumeister" dieses interessanten Kirchengebäudes belehrt uns ein Brief des Kaisers Max, den er an seinen getrewen Asm (Erasmus) pildhauer von München 1492 schreibt, daß dieser werkmeister vnser lieben frawenkirche zu Swatz sich dahin begebe, den „angefangen paw daselbst zu Swatz zu vollbringen". — Nach Riehl (Kunst an der Brennerstraße 24), ist wahrscheinlich Erasmus Grasser gemeint, der um 1500 einer der bedeutensten Bildhauer Münchens war und auch als Baumeister bezeichnet wird. Was die Größenverhältnisse anbetrifft, so beträgt die Länge im Lichten m 55,20; die Breite der Schiffe, m 26,34; die Höhe des Mittelschiffes m 15,80, die der Seitenschiffe m 14,80, nach Schmidts Plänen.

Endlich kommen wir zu den an sich großartigen Anlagen der gotischen Kirchengebäude, zu den dreischiffigen. Deren gibt es heute in Tirol nicht weniger als 43[1]). Zwischen ihren Haupt- und Nebenräumen lassen sich verschiedene Verhältnisse beobachten. Wird die Breite des Mittelschiffes als Grundmaß angenommen, infolgedessen in der Regel jedes Nebenschiff die Hälfte desselben haben sollte, so tritt dieses Verhältniß am reinsten in der Dominikanerkirche zu „Bozen", s. weiterhin, zu „Vill" (Fig. 397) und zunächst an den Pfarrkirchen von „Tesero, Tassulo, Malè, Sterzing (Fig. 385) und Hall (Fig. 366) auf. In den meisten übrigen beträgt die Breite je eines Nebenschiffes etwas mehr als die Hälfte des Hauptschiffes, z. B. Fig. 390. Ziemlich breit kommen die Nebenschiffe in „Seefeld und St. Pauls" vor, in „Lienz" hat je ein Nebenschiff nahezu die ganze Breite des Hauptschiffes Fig. 375). Hingegen finden wir wiederum den Mittelraum im Vergleich zu den Nebenräumen sehr weit in „Sivor" von 1489), an der Franziskanerkirche zu „Bozen", der Pfarrkirche zu „Vigo in Fassa, Völs". Verwandte Verhältnisse kehren an anderen Orten wieder, als „Sarnonico, Sanzeno, Meran (Pfarrkirche), Latsch, Schwaz, Fig. 383), Kufstein". Eine besondere Er-

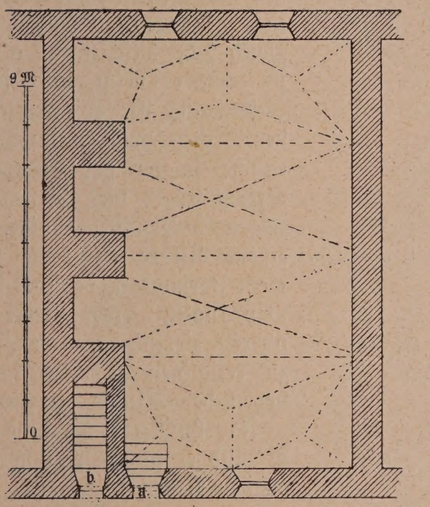


Fig. 386. Grundriß einer ehemaligen Krypta (?), nun Mühle zu Neustift.

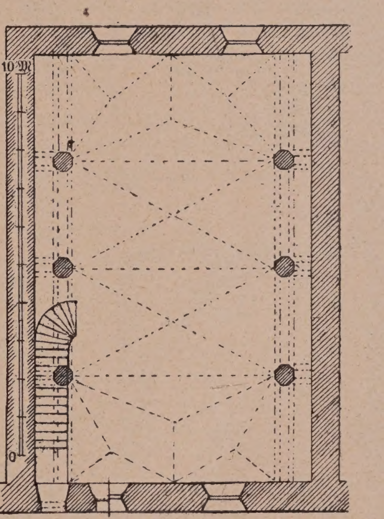


Fig. 387. Grundriß einer ehemaligen Oberkapelle (über der Mühle) in Neustift.

wähnung verdient die dreiteilige Anlage der 1406 geweihten St. Salvatorskirche zu Hall (Fig. 384). Johann der Krippe ließ den Bau infolge eines Gelübdes aufführen, im Schiffe setzte er zwei achtseitige Pfeiler ein, aber kaum 2 m von der Wand entfernt, so daß die Seitengänge zusammen genommen nicht den 4. Teil des Mittelraumes ausmachen. Die gegenwärtigen Gewölbe, im Schiffe in Kreuzes- und im stark eingezogenen Chore in Sternform, beide mit Nähten, bestehen erst seit 1670, wo das alte Gewölbe infolge eines Erdbebens eingestürzt ist. Außen am Schiffe überrascht dieser Bau durch reich gegliederte Strebepfeiler, während die Chorecken nur mit Leisten besetzt sind.

---

[1]) Es dürfte für den Leser von Interesse sein, gleich alle Orte kennen zu lernen, in welchen sich diese befinden, als: Aldein (erst seit neuester Zeit, hatte früher nur ein Nebenschiff); Bozen (Pfarr-, Dominikaner- und Franziskanerkirche); Calceranica (Suganatal); Castell-Tesino (i. Tale gl. N.); Cavalese; Cembra; Hall; Imst; Innsbruck (Hofkirche); Kitzbühel; Kufstein; Landeck; Latsch; Lienz; Lorenzen; Malé; Meran (Pfarr- u. Spitalkirche); Neumarkt (soll auch erst infolge Erweiterung zwei Nebenschiffe erhalten haben); Neustift; St. Pauls (in Eppan); Pellizano (Sulztal); Pergine; Primiero; Rodaneck; Sanzeno u. Sarnonico im Nonsberg; Schwaz (Franziskanerkirche); Seefeld; Senale; (Nonsberg); Sivor (Primiertal); Sterzing; Tassulo (Nonsberg); Tesero; Tesino (Pieve di Tesino); Trient (St. Peter u. St. Magdalena); Vigo (im Fassatal); Vill (bei Neumarkt); Völs am Schlern.

Eine verwandte Anlage an einem noch kleineren Baue kehrt bei dem Kloster Neustift nächst Brixen wieder. Hier findet sich über einem zierlich aus alter Zeit eingewölbten

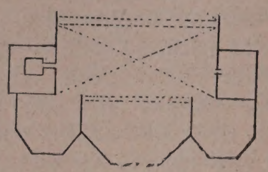


Fig. 388. Bleggio.

Rechtecksraume, (Fig. 386) in dem heute die Klostermühle untergebracht ist, ein gleich großes, zweites Stockwerk, zu welchem eine steinerne Stiege in der Mauer hinaufführt. Die (Fig. 387) Dreiteilung bewirken hier 6 achtseitige Pfeiler, welche aber von den Seitenwänden nur 1 m entfernt stehen, so daß der fast gleich hohe Mittelraum achtmal so breit erscheint, als je ein Seitengang ist. Die Einteilung der Grätengewölben im Mittelraume folgten der Kreuz- und Sternform, die Nebengänge zeigen ein Tonneagewölbe. Von einem Altare ist keine Spur mehr vorhanden, dennoch dürfte ursprünglich wenigstens der obere, zierlich gebaute Raum zu religiösen Zwecken für die neben dem Kloster seit dem 14. Jahrhunderte bestandenen Pfründner und Pfründnerinnen gedient haben[1]).

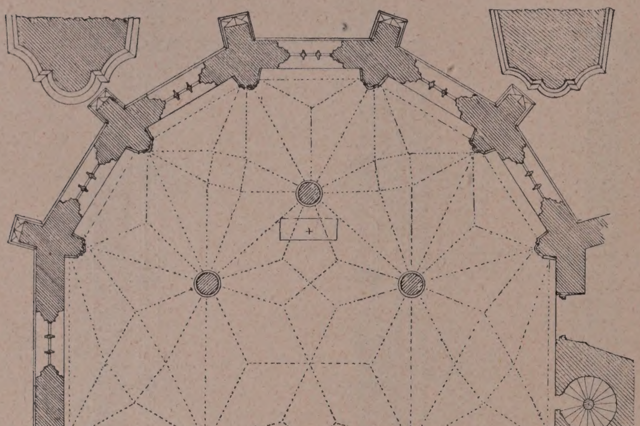


Fig. 389. Grundriß der Spitalkirche von Meran.

Den Abschluß der Nebenschiffe erscheint für gewöhnlich am Beginn des Chores (am Triumphbogen) und ist ein gerader(Fig. 366, 375, 383 usw.,) nur das nördliche Seitenschiff der Pfarrkirche von Meran schließt „schief" ab. Dies ist aber hier mehr einer unregelmäßigen Planisierung als dem Suchen nach dem Ersatze eines Kapellenkranzes zuzuschreiben wie es öfter bei dem äußersten Schiffe der fünfteiligen Dome in Deutschland wiederkehrt. Angenehm überrascht der Grundriß der Kirche des Stiftes Neustift bei Brixen (Fig. 175); hier nämlich finden wir die

[1]) Tinkhauser, Diözesan-Beschreib. I, S. 271.

Seitenschiffe weit über den Beginn des Chores hinaus verlängert und gleich diesem durch einen dreiseitigen Abschluß ausgezeichnet wie z. B. an der Stiftskirche Millstätt in Kärnten. So hat diese Chorpartie zu Neustift im Grundrisse wie im Aufrisse einen prächtigen Anblick geboten, der uns aber heute leider nur an der Außenseite allein noch erhalten ist, da das Innere modernisiert und aller charakterischen gotischen Formen barbarisch beraubt worden ist[1]).

Selbst an der einschiffigen Kirche von Bleggio (Santa croce) in Vorderjudicarien kehrt ein ähnlicher, wenn auch nicht so reicher dreifacher Chorschluß wieder; man suchte hier diese mehr für die Außen- als Innenseite wirkende großartige Ostseite dadurch zu erreichen, daß man zwei dreiseitig abschließende Kapellen über den Turm und die Sakristei hinaus rechts und links dem alten Chore anfügte. Der Erfolg erweist sich als befriedigend, wie schon aus den Umrissen in Fig. 388 einigermaßen hervorgeht.

Ein anderer Versuch, den polygonen Chorschluß vorzugsweise nach Innen reich und geräumig gleich den Kathedralen in anderen Ländern zu gestalten, war, daß man die Nebenschiffe bis zu dessen Ostwand hinführte, wo sie sich dann vereinigen und einen sogenannten Chorumgang bilden. Diese gefällige architektonische Verschmelzung des Schiffes mit dem Chor erweist sich auch zu feierlichen Umzügen im Innern der Kirche sehr praktisch, wofür jedes Jahr am Maria Opferungsfest (den 21. Nov.) in der Pfarrkirche zu Bozen durch die Bruderschaft der „Moosbrüder" (Maria vom Moose, siehe oben S. 297) und bei ähnlichen Gelegenheiten in anderen Orten ein sprechender Beweis geliefert wird. Diese interessanten Chorumgänge wurden nicht nur allein in den Städten, wie in Bozen (Fig. 85) und Meran (Spitalkirche Fig. 390), sondern selbst auf dem Lande an größeren dreischiffigen Kirchen ausgeführt, wofür an die Orte St. Pauls, Senale und Pergine erinnert werden kann. Außer an der Spitalkirche in Meran finden wir aber überall den Beginn des Chores durch einen mehr oder weniger kräftig auftretenden Triumphbogen angedeutet. Aus der bereits angeführten, öfter wiederkehrenden Bereicherung des Grundrisses, besonders im Chore, erhellt wiederum, daß man im ganzen Lande überall nach Großartigkeit im Kirchenbau strebte, wo es die Mittel nur irgendwie gestatteten.

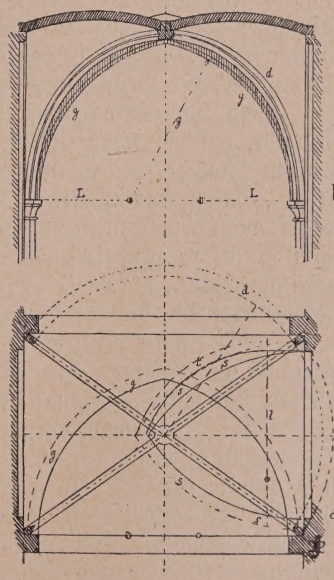


Fig. 390.

Der Aufriß des gotischen Kirchengebäudes zeigt so recht wiederum das Prinzip dieses Baustils, der durch folgerichtige Durchführung des spitzbogigen Rippengewölbes die vollständige Vermittlung zwischen Kraft und Last erreicht hat; davon war eben die ganze Anordnung des Gebäudes abhängig gemacht worden. Obgleich die Aufführung eines jeden Bauwerkes von unten nach oben fortschreitet, so läßt sich doch der der Gotik zu Grunde liegende, wohl berechnete technische Gedanke am faßlichsten darlegen, wenn man den umgekehrten Weg einschlägt und die gotischen Kirchen gewissermaßen von oben nach unten aufbauend, bei dem Deckengewölbe den Anfang macht. Diesen Gang kann man damit rechtfertigen, daß die Anwendung des Spitzbogens auch an der Decke sogar auf die Bildung des Grundrisses den einschneidensten Einfluß ausübt. Da der Spitzbogen mehr oder weniger steil gehalten werden kann, so ist für die Herstellung der Decke die größte Freiheit gewährt;

[1]) Tinkhauser, Diözesan-Beschreib. I, S. 286. — Bemerkenswert ist, daß diese Stiftskirche große Aehnlichkeit mit jener alten Benediktiner-Abtei zu Siegburg, in der Erzdiözese Köln hat; auch dort, wo 1060 der Grundstein gelegt wurde, ist das ganze nicht aus einem Gusse, sondern es lassen sich drei Perioden unterscheiden, wie in genannter Figur durch verschiedene dunkle Stellen dem Leser angedeutet ist. Der Turm erscheint in Siegburg an derselben Stelle, d. i. über dem Haupteingange, ist romanischen Stils und der älteste Teil; links und rechts begleiten ihn größere Nebenräume nnd erst an eine Art zweiter Vorhalle schließt sich das dreiteilige Schiff an, dessen Mittelraum der Breite des Turmes entspricht; längliche Viereckspfeiler bilden die Trennung von den Nebenschiffen und gegen Osten baute man

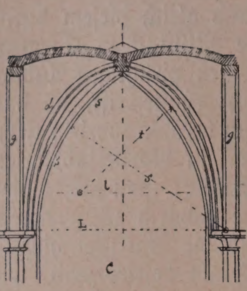


Fig. 391.

jeder beliebige Raum kann überwölbt, selbst ein schmales Rechteck und infolgedessen ein breiteres Joch des Mittelschiffes mit einem engeren der Nebenräume leicht in Einklang gebracht werden. Will man nämlich die Höhe einer größeren zu überspannenden Weite über einer geringeren erreichen, so braucht man nur die Mittelpunkte entsprechend auseinander zu rücken, den Bogen also steiler zu halten; damit er jedoch nicht zu unverhältnismäßig steil werde, sucht man ihn mäßig mit einer senkrechten Fußlinie zu unterstützen, zu „stelzen", wie man sagt. Fig. 391a, 391b zeigt dies deutlicher: a) stellt den Grundriß, b) den Durchschnitt und c) den der Tiefe nach und den Bogen an der Wand von einem über länglich-viereckiger Grundfläche errichteten Rippengewölbe dar. In demselben liegen die Scheitel sämtlicher Bögen fast in gleicher Höhe, die Diagonalen oder Kreuzrippen werden nach Halbkreisen gebildet. An den Gurten d (beziehungsweise Querrippen) erscheinen stumpfe Spitzbögen, die auf der Grundlinie 1 stehenden Schildbögen (ss) sind steile Spitzbögen, deren Mittelpunkte weiter auseinander liegen als die Spannung. Dadurch gewinnt das Innere einer Kirche sehr viel an malerischer Wirkung.

Das gotische Kreuzgewölbe besteht nicht aus zwei sich durchscheidenden Tonnengewölben, sondern nur aus einem starken Gerippe von gegliederten Quer- und Längegurten zur Begrenzung der einzelnen Joche und aus ähnlichen, aber leichteren Diagonal- oder Kreuzrippen, welche im Durchschneidungspunkte in einem Steinringe als Schlußstein zusammenstoßen. Dieses feste Gerippe wird nun mit leichten Kappen von der Form sphärischer Dreiecke ausgefüllt. Was die Ausführung anbelangt, so bedürfen nur die Rippen (beziehungsweise Schildbögen) einer Holzform (Lehrbögen), auf die gemauert werden muß, die Ausfüllungen dazwischen werden mit der Hand ausgeführt, da die einzelnen Schichten der dünnen Wölbung vollständigen Halt haben, sobald sie für sich geschlossen sind. über die Form der Rippen wird später, bei Besprechung der gotischen Profile überhaupt, die Rede sein.

Besondere Erwähnung verdienen noch die Schlußsteine. Der Scheitelpunkt im Gewölbe, wo die Kreuzrippen sich begegnen, bedurfte nämlich zum festen Schlusse eines einzigen Steines, der sämtlichen Rippen zugleich angehörte, (Fig. 391, a, 391, b. Daß man diesen „konstruktiv" wichtigen Baustein auch für das Auge mehr hervorgehoben haben mochte, bedarf wohl keiner weiteren Begründung. Ursprünglich war er einfach kreisrund und glatt, dann wurde er profiliert Fig. 392, seine Unterseite oft plastisch verziert, sei es durch geometrische Figuren (Drei- und Vierpässe) oder heiliges, symbolisches Bildwerk, (Christus, Maria, Patrone des betreffenden Kirchengebäudes) und zierliches Pflanzenwerk Fig. 195, D, E) 393; später zeichnete man die Schlußsteine durch feine, fast miniaturartig gehaltene Gemälde und Wappen der Stifter und Wohltäter aus, wovon der Leser in den verschiedenen Kirchen sich leicht überzeugen kann.

Die soeben besprochene, ganz aufgelöste Gewölbemasse beschränkt ihren Druck und Seitenschub lediglich auf die Ausgangspunkte der Quer- und Kreuzrippen, weshalb nur diese Punkte verstärkt zu werden brauchen, während die Mauerwand dazwischen wie die Füllung der Gewölbekappen verhältnißmäßig schwach sein kann. Je stärker der Druck des Spitzbogengewölbes auch in senkrechter Richtung wirkt, desto schlanker und höher können die Stützen desselben emporsteigen. Die Bestimmung der Stützen, ihr Zusammenhang mit dem Gewölbe, wird durch das Abgehen trennender Kapitelle sowie durch die Fortsetzung der Gewölberippen an den Trägern bis zum Boden herab ausgedrückt. Zur Unterstützung der leichten Wandfüllung, sowie um dem übrigens geringen Seitenschub der Gewölbe zu begegnen, werden an der Außenseite, in einer und derselben Linie mit den inneren Gewölbestützen, starke Mauerpfeiler vorgesetzt, die sogenannten Strebepfeiler, über deren Bau und Ausstattung bald ausführlicher die Rede sein wird, (Fig. 284, 294, u. s. w.). Diese Mauer-

---

dann in der gotischen Periode einen ähnlichen Chor mit dreifachem, polygonem Abschluß gleich wie in Neustift. Endlich auch in Siegburgs Kirche hat die Renaissance mit ihren Formen sich breit gemacht und die ursprünglichen teilweise ganz zerstört, vgl. Organ f. christl. Kunst, Köln 1865.

vorlagen reichten bei gleichschiffigen und minder ausgedehnten Kirchen vollständig aus, aber bei großartigen Bauten, wo sie sich an dem die Nebenschiffe weit an Höhe überragenden Mittelschiffe nicht stark genug entwickeln konnten, verlangten sie noch eine weitere Unterstützung durch einen Bogen, ja zwei und drei Bögen, die schief zum Oberbau von den Streben der Nebenschiffe hinaufgeführt wurden, die bekannten Schwib- oder Schwebebögen. In

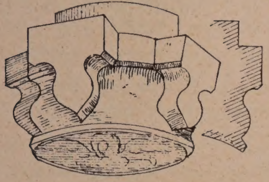


Fig. 392. Schlußstein in Terlan.

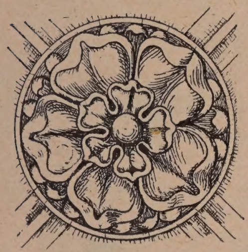


Fig. 393. Schlußstein i. Neustift.

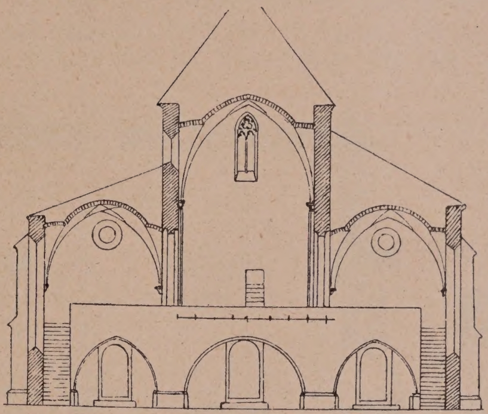


Fig. 394. Querschnitt der Pfarrkirche von Lienz.

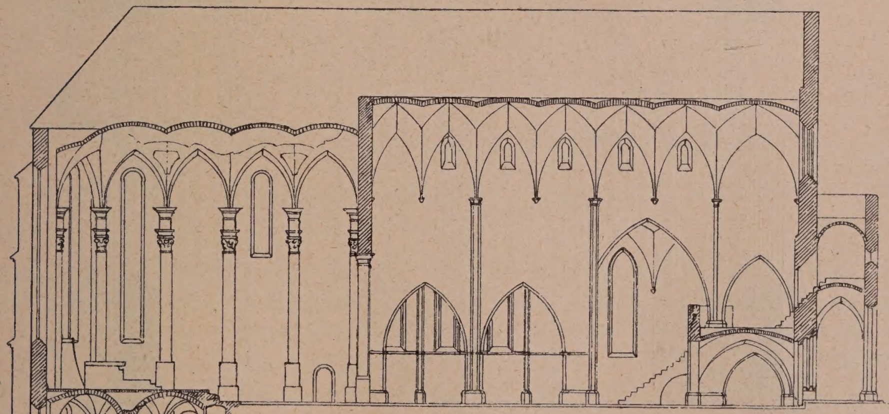


Fig. 395. Längendurchschnitt der Pfarrkirche von Lienz.

Österreich kamen sie nur an wenigen Kathedralen oder bedeutungsvollen Kirchen zu großartiger Durchführung, z. B. am Dome von Prag[1]) und der Kirche von Kuttenberg, ebenfalls in Böhmen; bezüglich Tirols müssen wir des Beispiels halber nur auf die Übergangszeit, auf die Abbildung S. 282 hinweisen, von welchen Schwibbögen in Wirklichkeit aber nichts mehr als die in Fig. 277, n angegebenen Spuren noch vorhanden sind; in

---

1) Mitt. d. Zent.-Kom. I, 217 u. 243.

ganz schwacher Ausführung treten sie am Glockenturme der Pfarrkirche von Bozen auf, worauf wir unten noch zurückkommen werden.

Es gibt allerdings mehrere dreischiffige Kirchen in Tirol, an welchen das Mittelschiff die Nebenschiffe überragt, jedoch der Höhenunterschied ist an keinem Bau so bedeutend, daß Schwibbögen nötig wären, wie der Durchschnitt der Pfarrkirche von Lienz i. Fig. 394, 395 beweist, wo aber nur auf der Südseite eigene Fenster zur Beleuchtung des erhöhten Mittelraumes angebracht sind. Nicht höher erheben sich auch die Mittelschiffe der Kirche

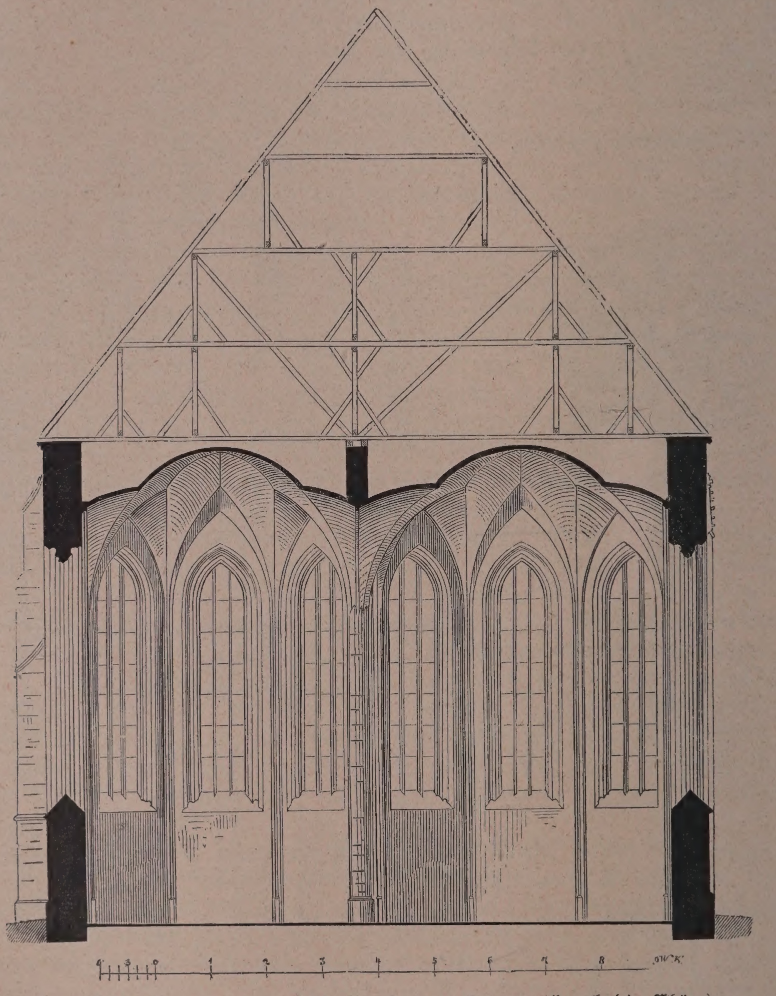


Fig. 396. Querschnitt der Pfarrkirche von Schwaz (durch die Chöre).
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1863, 311).

von Neumarkt und Landeck; auch an der Pfarrkirche von Latsch würden kreisrunde Fenster von 1 m Höhe am höher steigenden Mittelraume Platz finden, indes heute sind alle drei Schiffe unschön unter ein und dasselbe Dach genommen, und kann somit die lebendigere Basilikaform nicht an den Tag treten. Dasselbe gilt von der Pfarrkirche zu Vigo im Fassatale, an der die sehr schmalen Seitenschiffe bedeutend niedriger als das Hauptschiff sind.[1]) Die übrigen größeren Kirchen gotischen Stils in Tirol erscheinen alle als Hallen-

[1]) Mitt. d. Zent. Kom. 1900, S. 12.

kirchen, wo den Nebenschiffen mit dem Mittelschiffe dieselbe oder nahezu ganz gleiche Höhe eingeräumt ist. Dadurch wird die „lichte Weite“ des ganzen Innern unläugbar gefördert, allein dies geschieht auf Kosten des Äußeren, welches durch drei gleich hohe Räume an Leben und Lebendigkeit verliert.

Im Innern eines Kirchengebäudes zeigt der gotische Stil durchaus, daß er ein erhabenes, wohl geordnetes Ganzes zu schaffen versteht, dessen mannigfaltige Teile in leichter lebendiger Gliederung senkrecht aufsteigen. Die frühere, mehr starre Mauermasse ist verschwunden, das Auge sieht nur schwache Stützen, welche sich zuletzt in schlanken Spitzbögen gegen einander neigen; die weite, nirgends unterbrochene Perspektive nötigt die Einbildungskraft, ohne sie zu beunruhigen, das Ziel zu suchen, welches Jenseits liegt und sich den Tempel des Herrn zu vergegenwärtigen, der nicht mit Menschenhänden gemacht ist[1]). Wir verweisen den Leser auf Fig. 394, 395 und die Pfarrkirche von Schwaz, auf die Durchschnitte dieses großartigen Hallenbaues im Schiffe und im Doppelchore Fig. 396.

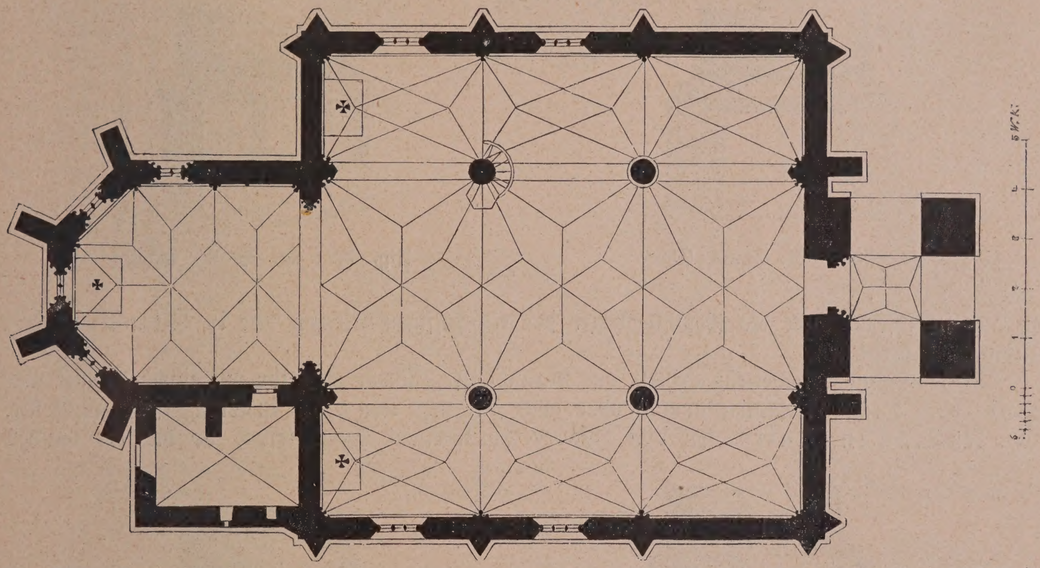


Fig. 397. Grundriß der Marienkirche zu Vill bei Neumarkt. (Die Gewölbepfeiler sind aber achtseitig). (Mitt. d. Zent.-Kom. 1869, I.)

Die Grundform der ältesten gotischen Gewölbeträger ist kreisrund. Da nun der Pfeiler Sammelpunkt für ein Bündel von Rippen und Diensten geworden ist, erscheint die Kreisform zweifellos die angemessenere, nicht nur in optischer Hinsicht, sondern ebenso als Ausdruck des Gedankens: im kleinsten Punkte die größte Kraft[2]). In einfacheren und kleineren Bauten wird nur der „glatte Rundpfeiler“ verwendet und wurde in Süd-Tirol

[1]) Die Zahl der Gewölbestützen wechselt in den verschiedenen Kirchen, auch abgesehen von ihrer Größe; ob aber in dieser Beziehung eine sinnbildliche Bedeutung unterbreitet werden dürfte, sei dahin gestellt. Die Marienkirche zu Vill bei Neumarkt hat allerdings geringen Umfang (eine Breite von 9 m), Fig. 397, so daß 4 Gewölbepfeiler genügen, erinnernd an die vier Evangelisten, indeß die Pfarrkirchen St. Peter in Trient und zu Völs hätten ebenso leicht für deren 6 Raum geboten. Die Zahl 5 ist in Latsch wohl nur der unregelmäßigen Bauanlage zuzuschreiben. Auf 6 Pfeiler (die Werke der Barmherzigkeit) stützen sich die Gewölbe der Kirchen von Hall, Seefeld, Landeck, Lienz, Neustift, Tassul, Vigo in Fassa und Cavalese, während die Spitalkirche von Meran deren neun erhalten hat. In der Dominikaner- und Franziskanerkirche zu Bozen und jener zu Schwaz in den Pfarrkirchen von Sanzeno, Pellizzano und Sterzing begegnen wir gleich den acht Seligkeiten 8 freistehenden Stützen; die Pfarrkirchen von Meran und Senale; sowie die Hofkirche von Innsbruck haben 10 (Gebote Gottes). In St. Pauls (den zwölf Boten geweiht) und Pergine erscheinen vollends deren 12.

[2]) Dehio und Bezold, d. kirchl. Baukunst des Abendlandes II, 77).

für frei stehende Stützen fast zur Regel. Um diese Stützen von den alten Säulen zu unterscheiden, erscheint ihr Bau massiver und ruht auf einem mehr oder minder mächtigen, häufig achteckigen Sockel, Fig. 398. Die Basis oder besser der Abschluß des Sockels geht von einer einfachen Schräge aus (Fig. 92, 369), verbindet sich aber auch mit Hohlkehle und Stäbchen (Fig. 398) oder einem schiefstehenden Plättchen, auch kehrt eine der romanischen verwandte Form nicht selten wieder, besonders in der späteren Zeit, und im tieferen Süden des Landes, wo der Einfluß Italiens unverkenntlich ist, Fig. 398—400. Überhaupt machte die Basis verschiedene Stufen durch, vorzugsweise spielt aber immer die Schräge eine mehr oder minder wichtige Rolle und charakterisiert die Periode; interessant sind hierin die Fig. 312, 315.

Nicht unerwähnt darf bleiben, daß die Pfeiler an der Wand häufig die Hälfte der freistehenden Gewölbestützen bilden oder andere neue Motive zur Ausbildung brachten,

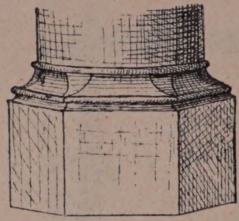


Fig. 398. St. Pauls, Chor.

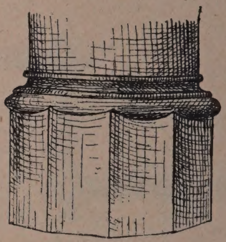


Fig. 399. St. Pauls, Schiff.

so daß in soferne auch die Gewölbeträger der einschiffigen Kirchen mit in Betracht gezogen zu werden verdienen.

Die nächste Gliederung erhielt der Rundpfeiler, indem man ihn mit einem Kranze von Halb- oder Dreiviertelsäulen umgab oder doch mit vier von diesen in Kreuzesform umstellte. St. Johann in Matrei hat von letzterer Form einen Wandpfeiler, wo die den runden

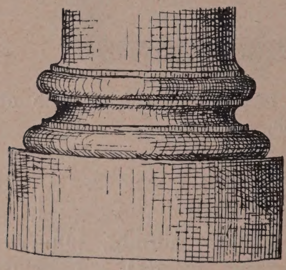


Fig. 400. Spitalkirche von Meran.

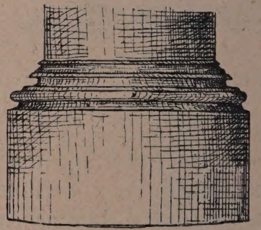


Fig. 401. Pfarrkirche von Meran.

Kern umgebenden Säulchen (einen Bündelpfeiler bildete) wiederum eigene Sockel und Basis zeigen, Fig. 412. Beinahe gleichzeitig begegnen wir auch einem eckigen Kern als Rippenträger, sei es der eines Würfels oder eines Rechtecks, dem — wenige Fälle in meist anspruchslosen Bauten ausgenommen — nach der „grundsätzlichen Abschrägung aller rechten Winkel im gotischen Stile" wenigstens die Ecken mehr oder weniger stark abgeschnitten sind, wenn nicht ein regelmäßiges Sechs- oder Achteck zu Stande kam. Diese Abschrägungen geschahen auch aus dem praktischen Grunde, um durch die Räume eine offenere Durchsicht zu erreichen und dieselben für das Auge wirksamer zu verbinden. In der Pfarrkirche von Mais finden wir die Arkadenpfeiler unten hinauf nur als Viereckform und schwach abgekantet, Fig. 402, aber darüber hinauf entwickeln sie sich zu einer kräftigen Doppelgliederung nach Fig. 423. Ein reines Achteck kehrt in mehreren Kirchen wieder, als zu St. Peter in Trient, Cavalese, Sarnonico, Senale, Bozen (Franziskaner- und

Fig. 402.

Fig. 403.

Fig. 404.

Fig. 405.

Fig. 406.

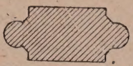


Fig. 407.

Fig. 408.

Fig. 409.

Fig. 410.

Fig. 411.

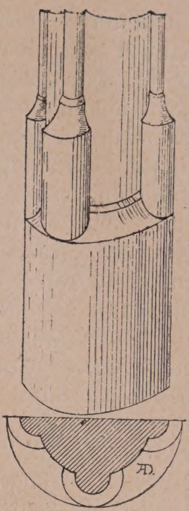


Fig. 412. Matrei.

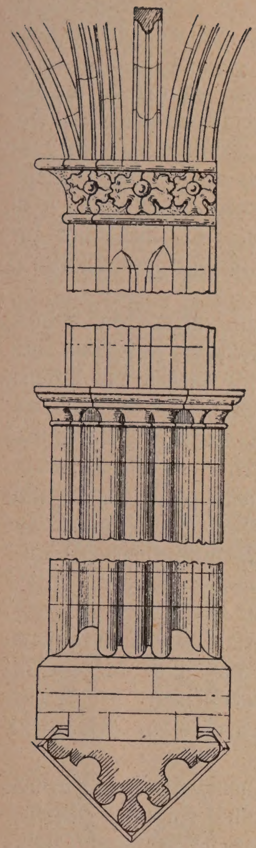


Fig. 413. Bozen, Pfarrkirche. (Chorpfeiler).

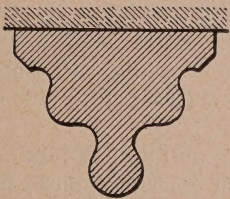


Fig. 414. Jenbach (im Schiffe).

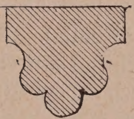


Fig. 415.

Fig. 416.

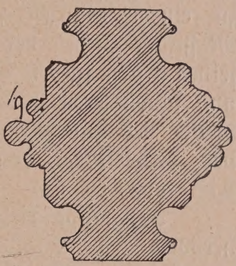


Fig. 417. Terlan. (Arkadenpfeiler).

Fig. 418. Kitzbühel.

Fig. 419.

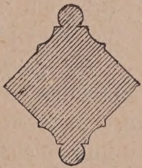


Fig. 420. Landeck.

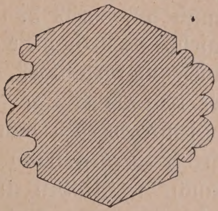


Fig. 421.

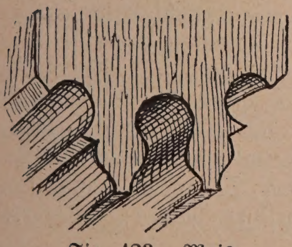


Fig. 423. Mais.

Fig. 422. Kundl. (Chorbogen).

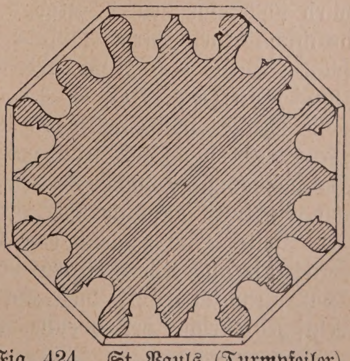


Fig. 424. St. Pauls (Turmpfeiler).

Dominikanerkloster, in beiden Kirchen aus Ziegeln hergestellt), zu Latsch. In einschiffigen Kirchen zeigen dann einzelne Wandpfeiler das halbe Achteck, Fig. 406, und eine durch vorgesetzte Halb- oder Dreiviertelsäule verwandte, etwas reichere Form (Fig. 403 und 404). Dem länglichen Viereckskern an den Arkadenpfeilern zu Deutschnoven setzte man an den Schmalseiten kräftige Säulen, vor, (Fig. 407). Nicht minder belebt erscheinen die Gewölbestützen in der Pfarrkirche von Imst (Fig. 419) indem an den abgeschnittenen Ecken ein Stab und eine Hohlkehle ausgemeißelt sind. In Lienz (Fig. 375, b) ist der einen Seite eine Säule, der anderen ein kleines, halbes Achteck angesetzt. Eine reichere Ausbildung nach Fig. 408 kehrt an mehreren Kirchen wieder, für gewöhnlich findet sich aber nur die einfachere Form nach Fig. 389, 405 (eine Hohlkehle durch ein gerades nicht schräges Plättchen mit einen kräftigen Rundstabe verbunden).

Um dem soeben angedeuteten praktischen Zwecke noch weiter zu entsprechen, wurde eine „Übereckstellung" des Viereckskerns gewählt, damit die geraden Flächen desselben mit der Längenachse des Kirchengebäudes parallel laufen; als Beleg hiefür dienen die Pfeiler der Pfarrkirche zu Landeck (Fig. 420), wo die abgeschnittenen Ecken in der Längenachse des Baues mit einem Säulchen besetzt sind und durch Hohlkehlen eine reichere Behandlung erhielten. Einigermaßen damit verwandt ist der Bau der Arkadenpfeiler in Neumarkt. In der Pfarrkirche von Kitzbühel ist ein unregelmäßiges Achteck gewählt (42:44, 5) und die vier schmäleren Flächen sind mit einem Rundstabe besetzt, (Fig. 418). Zu Hall hat der Baumeister alle Wände des Vierecks eingezogen oder vier Rechtecke mit schiefen Flächen zu einem Ganzen zusammengestellt, vgl. Fig. 366 links die Zeichnung in vergrößertem Maßstabe (neben der Portalhalle). Einen Schritt weiter ging man in Seefeld, wo dieselben Ecken (gegen die Schiffe) mit einem ganzen Bündel von Säulchen oder besser massiveren und schwächeren Rundstäben besetzt sind, Fig. 421. Daran schließen sich auch die Wandpfeiler der Pfarrkirche von Sarnonico, von St. Daniel auf dem Küchelberg bei Auer, der Pfarrkirche von Jenbach und des Nebenschiffes in Deutschnoven, Fig. 409, 415, 416.

Überhaupt rief die Bestimmung der gotischen Stützen bald neue, reichere Formen hervor. Da nämlich diese auch Gewölbe zu tragen bekamen, welche aus einzelnen Gurten und Rippen und sich endlich ganz aus letzteren zusammensetzten, so lag der Gedanke nahe, die Stützen als die Träger dieser einzelnen Gewölbeteile zu betrachten und darnach zu bilden, also so viele Halb- oder Dreiviertelsäulen, wegen ihrer hohen und schlanken Form auch nur mehr Rundstäbe genannt, um den Kern zu legen, als es Bögen und Rippen giebt. Durch diese Gliederung geht die Tragkraft auf die Halbsäulen und Stäbe, oder wie diese nun richtiger heißen, auf die Dienste über. Der Kern hat wenig Bedeutung mehr, er tritt daher gar nicht mehr an die Oberfläche (vgl. die Wandpfeiler in Fig. 410). Die Dienste werden dann durch Hohlkehlen und Plättchen getrennt (Fig. 413). Dieselben Dienste selbst werden dann noch in einer anderen Weise wohlgeordnet und belebt; sie werden, da auch die Rippen nicht alle ein und dieselbe Stärke haben, demgemäß stärker und schwächer oder wie man sagt: den Hauptdiensten legen sich weniger vortretende (weniger „ausladende") Nebendienste" zur Seite, oder es wechseln „alte Dienste" mit „jungen". (Fig. 411). Endlich wird noch eine neue, kräftigere Form für die Hauptdienste ausgeprägt, nämlich die einer durchschnittenen Birne ähnliche, daher die „Birnform" genannt (Fig. 413). Aus mehreren solchen Birn- und Rundstäben setzen sich die Wanddienste im Chore der Franziskanerkirche zu Bozen (Fig. 195, C. F.) und jene in der Pfarrkirche von Terlan zusammen. Prachtvolle Muster von Pfeilerbündeln mit alten und jungen Diensten nebst Einschluß der Birnform bietet die Pfarrkirche von St. Pauls, gleich an den ersten Pfeilern zunächst dem Haupteingange, sowohl an den freistehenden als auch an den Wandpfeilern, vgl. Fig. 424, wo wir links nicht weniger als 16 Dienste zählen und rechts sogar deren 28, wo nämlich der Pfeiler auch zugleich eine Ecke des Glockenturmes zu tragen hat und zur geeigneten Tragkraft aus vier Hälften der anderen Kameraden in „Kreuzform" sich zusammensetzt. Wahrscheinlich rührt diese Prachtpartie des Bauwerkes von jenen Steinmetzen aus dem deutschen Reiche her, welche wir in der Baugeschichte kennen gelehrt haben[1]). Reichere

[1]) Kunstfreund II. Jahrg. S. 50.

Gliederung kehrt an den einzelnen Wandpfeilern der Kirche von Jenbach, im Chore der „Johanneskapelle (Sakristei) des Franziskanerkirche“ in Bozen u. a. wieder.

Wegen reicherer Anlage sind auch noch einige andere Gewölbestützen erwähnenswert. Hieher gehören die Wandpfeiler und der Chorbogen der Pfarrkirche von Schwaz, Figuren 426 und 427. Erstere zeigt einen doppelten durch Hohlkehlen profilierten Viereckskern, an dessen Spitze sich eine kräftige Rundsäule erhebt; der Sockel ist hoch und schließt mit einem scharfen Profil ab. An der anderen tritt eine noch reichere Gliederung zu Tage, ähnlich wie zu St. Leonhard bei Kundl, vorne nämlich mit einer dem Birnstabe nahe verwandten Form. Von der durch sie getragenen Gewölbegliederung hat die Geschmacklosigkeit um die Mitte des vorigen Jahrhunderts nur mehr die Längegurten übrig gelassen. Unter den Arkadenpfeilern zeichnen sich jene aus, welche die Bogen zur Arnsberger Kapelle zu Taufers i. Pustertale tragen, dann der mittlere des Nebenschiffes in Terlan, Fig. 417, dessen

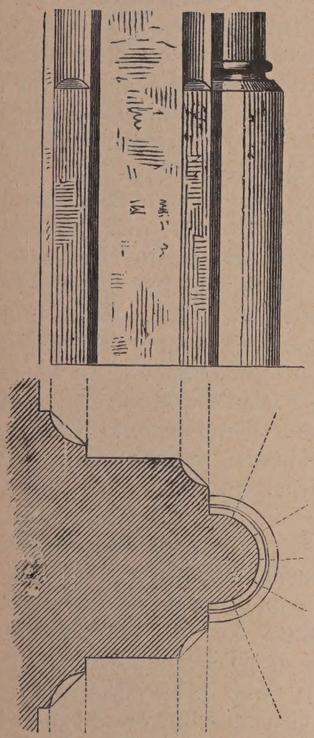


Fig. 426. Wandpfeiler des Schiffes der Pfarrkirche in Schwaz.

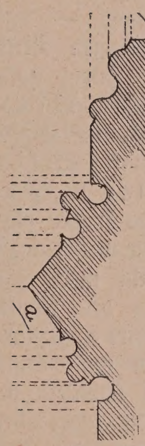


Fig. 425. Vill. (Chorbogen).

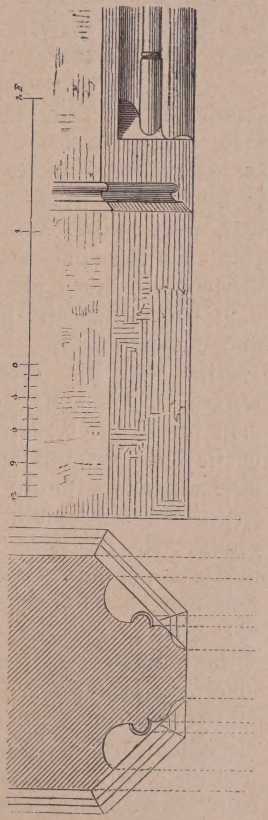


Fig. 427. Schwaz (Chorbogen).

(Mitt. d. Zent.-Kom. 1863, S. 312).

Breitseite zwar glatt ist, aber dafür zeigen die abgeschnittenen Ecken ein reiches Profil und auf der Längeseite steigen rechts und links zierliche Bündel von runden Diensten empor a, b. Zu Vill b. Neumarkt reicht die in Fig. 425 a ausgesprochene, mehrfache Gliederung nur an der Ost- und Westwand der Seitenschiffe bis zum Boden, während sie an den zwei freistehenden Pfeilern an den Arkadenbogen ausgedrückt ist.

Hinsichtlich der Gliederung schließt sich an die soeben besprochenen Gewölbestützen auch der Triumphbogen einigermaßen an. Finden wir nämlich Chor und Schiff in der gotischen Bauperiode noch zu sehr zu einem Ganzem verbunden, und gilt dies vorzugsweise bei den von S. 145 bereits bekannten „Hallenkirchen“, welche oft mit bewunderns-

werter Kühnheit im Pfeilerbau und in der Wölbung einheitlich ausgeführt sind, wie z. B. bei uns die Spitalkirche in Meran, Vill siehe weiterhin, so fehlt doch nicht eine deutlich sichtbare Grenze zwischen dem Heiligtum und dem Priesterchor, zwischen dem Schiffe und dem eigentlichen Raume für das Volk, vermittelst eines hervortretenden hohen Bogens angedeutet. Blieb der Triumphbogen in einfachen Bauten ohne Gliederung, z. B. in Fig. 368, 370 u. s. w., so hielt man ihn doch massiv, in der Dicke der Umfangsmauer des Bauwerks; dann schnitt man seine Ecke ab und bildete ein halbes Achteck, das sehr häufig wiederkehrt und endlich profilierte man ihn durch Hohlkehlen und Stäbe wie z. B. in Gries, Tisens, Vigo in Fassa, Velturns, Vill (Fig. 425) und Neumarkt, bald ist er gegen das Schiff hin, bald gegen das Chor reicher gegliedert, (Fig. 85 b, 195 c. In Terlan hatte er sehr wahrscheinlich die Profilierung des Arkadenpfeilers. Der nach Figur 425 b gebaute Triumphbogen der Pfarrkirche von Neumarkt erscheint wie gegenüber in Tramin ein nach Abbildung mehrfach gegliedertes Gesimse am Beginn seiner Wölbung nicht ungeschickt angebracht (Fig. 437). Etwas mager hat der Baumeister der Pfarrkirche von Meran den Triumphbogen behandelt, da er ihn nur an der Wölbung dieses Triumphtores zum Altarraum angebracht hat, an den senkrechten Linien aber fehlen ließ.

Da der Pfeilerkern meistens von Diensten umgeben war, welchem oft ebensoviele Rippen entsprachen, somit die Tragfähigkeit dieser Gewölbestützen vom Boden in die Höhe ging oder, wenn der Pfeiler in Achtecks- und Rundform gebaut war, die Rippen wie die Äste eines Baumes aus ihm hervorwuchsen — vgl. Fig. 68, 369, 396, 431 usw., so bedurfte es, streng genommen, eines tragfähigen Mittelgliedes, wie früher das Kapitell war, nicht mehr. Wenn eines in ähnlicher Form noch vorkommt, so bezeichnet es bald einen Einfluß, und Nachklang der romanischen Periode, oder man behielt es nur der Gewohnheit wegen als eine Art „Ruhepunkt im Emporstreben" bei. Dies beweist auch nicht selten seine niedrig gehaltene, fast gedrückte Kelchform, welcher wir in Fig. 92, 395 und auch am Chore der Kirche von Terlan begegnen, während im Schiffe, das ohne Zweifel, nach den Formen zu urteilen, etwas früher eingewölbt wurde wie wir bald sehen werden, eine schlanke Kelchform auftritt, siehe weiterhin. Aus diesen und anderen Fällen sieht man somit, wie bezüglich des Kapitells nicht mehr ganz streng vorgegangen wurde. Es dürfte diese Erscheinung mit der Ausbildung des Meisters enger zusammenhängen, ob er diese nämlich in Italien selbst sah, wie die bereits angeführte Fig. 92 zeigt. Selbst im Pustertal treffen wir die Anwendung des Kapitells in noch romanisierender Form immer häufiger, gerade wie im eigentlichen Italien. Das Kapitell des ausgebildeten, gotischen Stils hat übrigens schlanken Bau Fig, 428—433, 436, ladet oberhalb wenig aus, außer in späterer Zeit und da nur, wenn es Statuen zu tragen hat. Dies sehen wir in den Kirchen von St. Pauls und der Spital- und Pfarrkirche von Meran Fig. 429 und 433, wo die Dienste an den Chorwänden abgesetzt (unterbrochen) sind, um durch Standbilder von verschiedenen Heiligen den Altarraum zu beleben, während außen und innen am Chore der Pfarrkirche von Bozen aus dem Ende des 14. nnd dem Beginne des 15. Jahrhunderts die schlanke Form bewahrt bleibt und die Deckplatte nicht durch mehrfache Gliederung absichtlich erweitert ist wie in den drei letzgenannten Abbildnngen (Fig. 413). Man nennt daher das gotische Kapitell in seiner reinsten Ausführung auch nur schlechthin einen Knauf oder bei Rundpfeilern einen dieselben umgebenden Saum.

Zum Beweise, daß das gotische Kapitell in der Tat nicht mehr notwendig sei, dient auch dessen Schmuck, der nur mehr aus Laubwerk besteht, wie ein leicht gewundener Kranz um dasselbe sich herumlegt und den Pfeilerkern oder Dienst mehr oder minder sichtbar läßt, vgl. die Kapitelle Fig. 430 u. s. w. Auch hinsichtlich des Kapitellschmuckes läßt sich eine stetige Entwicklung verfolgen. Zuerst umzieht das Ornament als gemeinsames Band den ganzen Pfeilerbündel, wie z. B. im Chore der Pfarrkirche von Bozen eine Reihe von stilisierten Rosen (Fig. 413 u. 435), aus St. Georg oberhalb Gries, wo prächtig stilisiertes Eichenblatt mit den frühgotischen kleinen Schneckenlinien, gleich wie wir an den Kreuzblumen zu Terlan sehen werden, noch auftritt und somit für den Bau beider Kirchen im 14. Jahrhundert deutlich spricht. Nachdem die einzelnen Dienste selbständiger geworden sind, beziehen sie sich mehr auf diese und lassen oft die Zwischenräume ganz frei, wie wir dies

annähernd in Fig. 432—436 sehen, Neumarkt, Terlan. Das Laubwerk erscheint zierlich und naturgetreu; so z. B. erkennen wir das Blatt der Rebe mit den Früchten und das Eichenblatt ganz deutlich; gegenüber vertritt dessen Stellen ausnahmsweise eine Tierfigur, ein stattlicher Löwe (Terlan nun durch die Orgelempore verdeckt). Die schönsten gotischen Kapitelle bietet das sog. „Laitacher Portal" auf der Nordseite der Pfarrkirche von Bozen. Leichtgehaltenes Eichenblatt findet sich ferner an einigen Pfeilern der Kirche von Seefeld. Hatten, wie bemerkt, Kapitelle Statuen zu tragen, so suchte man in einzelnen Fällen und vorzugsweise in späterer Zeit an denselben durch Zuhilfenahme verschiedener architektonischer

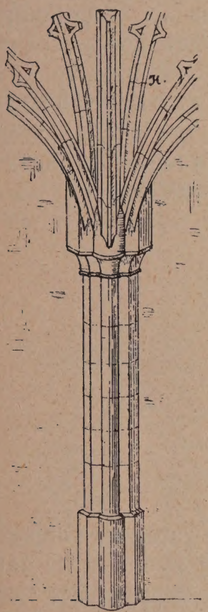


Fig. 428. Seefeld.

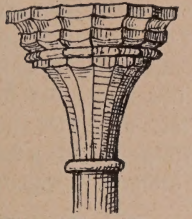


Fig. 429. Meran.

Fig. 430. Meran, Pfarrkirche.

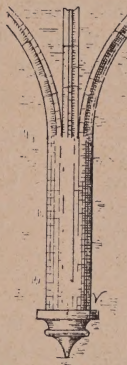


Fig. 431. St. Veit in Defereggen.

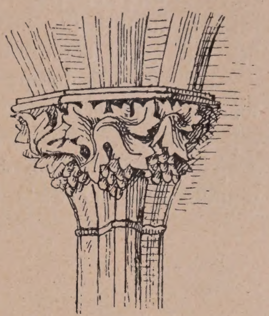


Fig. 432. Neumarkt.

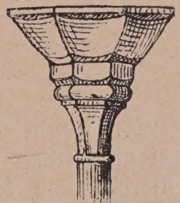


Fig. 433.

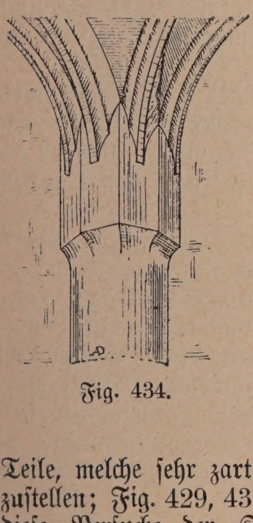


Fig. 434.

Fig. 435. Gries (St. Georg).

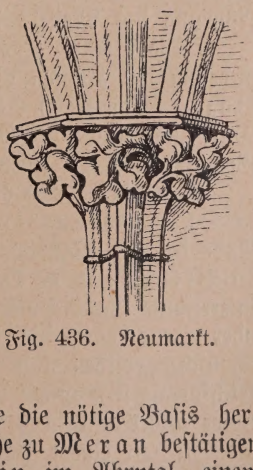


Fig. 436. Neumarkt.

Teile, welche sehr zart behandelt wurden, auf verschiedenartige Weise die nötige Basis herzustellen; Fig. 429, 430 u. 433, aus einem Nebenportal der Pfarrkirche zu Meran bestätigen diese Versuche der Steinmetzkunst zur Genüge. Zu St. Martin im Ahrntal, einem hübschen gotischen Bau, findet sich das Kapitell auch mit zwei Wappenschildern, wenn gleich nicht reich, doch gefällig geschmückt.

Erwähnenswert sind auch jene Fälle, in welchen die alten Meister als Ersatz des Kapitells für jeden Rippensatz eine eigene Fläche am Pfeiler zu erreichen suchten; dieses Bestreben repräsentiert der Pfeiler von Seefeld Fig. 428, und der in der St. Johanneskirche zu Matrei, welcher vermittelst einer flachen Hohlkehle seinen Kern ausladet und zwar in Form eines über Eck gestellten Achtecks, in dessen einzelne Flächen die Rippen einschneiden, vgl. Fig. 351.

Nicht immer ließ die Gotik die Wandpfeiler vom Boden aufsteigen, sondern ließ in einer gewissen Höhe einen Dienst beginnen, welcher auf einem vortretenden Werkstück oder einer Konsole sich stützt. Diese Art von Vorkragung, wie der technische Ausdruck lautet), kommt in Tirol schon im 14. Jahrhundert vor. Im Chore und im Nebenschiffe der um 1400 bereits vollendeten Kirche von Terlan beginnen alle Dienstbündel jetzt 2 m — ursprünglich doppelt höher — vom Boden, ähnlich im Schiffe der Pfarrkirche von Meran; in der folgenden Zeit ließ man sie in der Mitte der Wand und darüber hiuaus erst beginnen. Ein runder Träger findet sich öfter, so unter anderem zu St. Veit in Defereggen, vgl. Fig. 431; in polygoner Ausführung zu Pens in Sarntal, St. Bartolomäus in Wilten[1]). (Fig. 441, C) und vielen anderen Kirchen und Kapellen.

Fig. 437. Gesims am Chorbogen zu Tramin.

Mit diesem eben beschriebenen System wechselt ein zweites; darnach ruhen die Rippenbündel unmittelbar auf Konsolen. Die Gotik machte zuerst gewöhnlich in den Ecken auf der Vorder- und Rückseite des Triumphbogens von den Konsolen als Rippenträger eine praktische Verwendung; daran schließen sich zunächst die Ecken des Polygons hinter dem Hauptaltar und nicht selten treten selbst im ganzen Chor nur mehr Konsolen als Träger der Gewölberippen auf. In der Pfarrkirche von Lienz werden die Rippen des Hauptschiffes und der Seitenschiffe „abwechselnd" von Konsolen getragen, vgl. Fig. 394 und 395. Gerade die Konsolen benützten die Steinmetzen, ihrer Phantasie und ihrer Fertigkeit in der Führung des Meisels freien Lauf zu lassen.

Die ältesten Konsolen, noch aus der übergangsperiode (S. 284), finden sich unter anderem mit Köpfen von Menschen und Tieren geziert am Turme der Pfarrkirche von Bozen (Fig. 286). Interessant sind jene hölzernen aus späterer Zeit, welche einstens die Durchzüge unter der Holzdecke in der Franziskanerkrche daselbst trugen und über dem Gewölbe noch zu sehen sind (Fig. 140).

Aus der Frühgotik haben die Konsolen eine zapfenartige Form, so nach Fig. 441 A in St. Nikolaus zu Dreikirchen, kehren aber in dieser anspruchlosen Ausführung am Ende des 15. Jahrhunderts wieder, wie die Pfarrkirche zu Lengmoos, St. Magdalena in Villnöß u. a. O. beweisen. Die weiter ausgebildete Konsole trägt eine nicht minder interessante Entwicklung zur Schau wie das Kapitell, sei es durch architektonische Gliederungen oder Ornamente, die bald aus stilisiertem Laubwerk, bald aus figürlichen Darstellungen, Menschengebilden und Tieren bestehen. Die erste Stufe der Entwicklung dürfte die dem kelchförmigen Kapitell ähnlich gebaute, in einem Knopfe abschließende Konsole sein, wie sie unter anderem in der Pfarrkirche von Lienz vorkommt (Fig. 431 B). Oberhalb schließt jede Konsole mit einem stärkeren oder schwächeren Gesimse ab, unterhalb verlaufen sich die

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. VI, B., S. 82 ff.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1894, S. 122.

meisten vermittelst eines zarten Zapfens in die Mauer. Hieher gehören zunächst die schön gebaute und sehr reiche in Rundform, wie sie auch Fig. 195 A in der Marienkapelle des Franziskaner zu Bozen auftritt, und die in Fig. 195 B abgebildete (im polygonen Grundrisse) aus dem Kreuzgang daselbst, welche in anderen kirchlichen Gebäuden wiederkehrt z. B. in der Friedhofskapelle zu Sarntein, ähnlich aber etwas reicher als letztere behandelt erweist sich Fig. 341 C aus der Turmhalle in Margreid mit einem niedrigen, runden Aufsatz zum Tragen einer Statue, wie wir bei Besprechung der Portale näher erörtern werden. Oft schon hat man auf die prachtvollen Konsolen in der Turmhalle der Pfarrkirche von Meran aufmerksam gemacht und mit Recht, den es sind herrliche Gebilde mittelalterlicher Steinmetzkunst, und jede unterscheidet sich in etwas von der anderen; ihr Schmuck besteht aus schwungvoll ausgearbeitetem Eichenlaub, das nur lose und leicht den polygonen, nach unten ein wenig rund sich zusammenziehenden Kern umgibt und mitunter auch eine Fratzenform umschließt Fig. 438. Vor zwei Jahren kam bei Abbruch des modernen Hochaltars daselbst eine ganze Reihe nicht minder wertvoller Konsolen zwischen den Chorfenstern zum Vorschein, leider in einem arg verstümmelten Zustande, aber an mehreren gab es noch genügende Reste, um ihre ursprüngliche Form zu erkennen, dieselbe wiederum neu herstellen zu können, um die Statuen der 12 Apostel zu tragen und zum Schmucke des Chores selbst beizutragen.

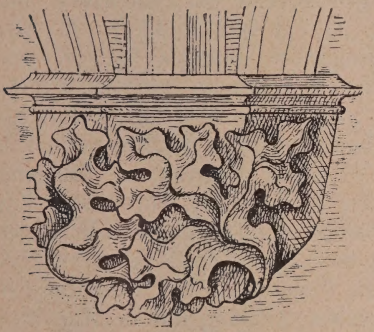


Fig. 438. Meran (Turmhalle).

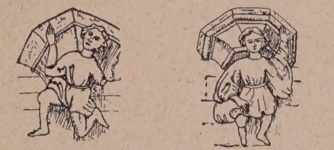


Fig. 439. St. Oswald in Kastelruth.

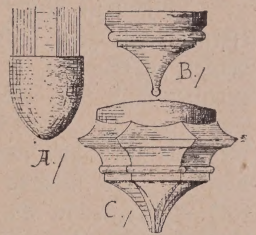


Fig. 441.

Fig. 440. Gries.

Fig. 442.

Fig. 443. Gries.

Fig. 444. Gries (St. Georg).

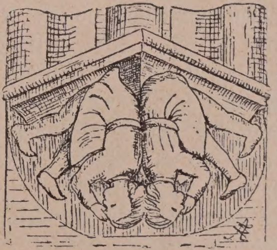


Fig. 445. Meran (Pfarrk.)

Eine ganze Menge von Sauerkleeblättern umgeben eine in die Breite gezogene Konsole in der wegen derlei eingemauerter Einzelteile so interessanten St. Georgskirche oberhalb Gries; leider ist dieser seltene Konsolenschmuck, wie Fig. 440 zeigt, nur in einem arg beschädigten Zustande auf uns gekommen. Die Konsolen der Rippenanfänge in der Georgskapelle des Schlosses Hasegg in Hall bilden Engel, die Schilde halten. Interessant sind die Konsolen in vielen Kirchen.

An eine andere zierlich gebaute Konsole an der Außenseite einer Kirche hat sich eine Schnecke festgeklammert (Fig. 435 a); im 14. Jahrhundert kommen Tiergebilde nicht selten vor, so z. B. ein drachenartiges Tier im Chore zu Terlan[1]). Von figürlichen Darstellungen

[1]) Es ist wohl überflüssig zu beweisen, daß diese Tiergestalten „in der Regel" nicht der willkürlichen Laune der alten Steinmetzen ihr Dasein verdanken, sondern eine besondere Bedeutung haben; vgl. hierüber einen Aufsatz von Heider über die Konsolen im Kreuzgange zu Neuburg. Mitt. d. Zent.-Kom., B. I, 3—8 und Kreusers Kirchenbau I, 171.

kehren die Sinnbilder der Evangelisten wieder, von denen wohl die ältesten jene im genannten St. Georg sind, wie aus dem frühgotischen Stil in Fig. 443 und 444 hervorgeht. Dieselben Bildwerke finden wir dann auch in Afing, in Völs, in der Kapelle des Schlosses Haasegg zu Hall; vielleicht waren sie auch zu Terlan vorhanden, eine Engelsgestalt mit Spruchband schmückt noch eine Konsole daselbst. Zu Steineck bilden kräftig gearbeitete Brustbilder von Propheten den Schmuck von ein paar Konsolen, ähnlich wie einst alle Konsolen in der Kapelle des Schlosses Lichtenberg die 12 Apostel zeigten, welche jetzt nach dem Einsturze dieses Heiligtums in die Wände der Pfarrkirche von St. Pauls eingesetzt sind. Hie und da wurden nur einzelne Köpfe an dem Konsolen ausgearbeitet Fig. 442 oder vertreten allein denselben gänzlich ohne konsolartigen Hintergrund. Die älteste Form tritt an jenen kräftig gebildeten der St. Martinskirche bei Lorenzen und anderen Kirchen uns begegnen. In anderen Fällen dürften sie uns ein sehr merkwüdiger Gegenstand sein und auf die Stifter, Erbauer, Steinmetzen und Baumeister zu beziehen sein[1]). Schöne verschiedenartige Konsolen finden sich auch außen und innen am Chore der Pfarrkirche von Bozen, St. Konstantin bei Völs am Schlern und St. Bartolomäus bei dem Kloster in Wilten. Die Spätgotik liebte an Konsolen Wappenschilde anzubringen oder letztere selbst als Konsolen zu verwenden.

Wie laut Notiz auf S. 144 bereits in der romanischen Periode die Baumeister ihre eigene Figur zum Schmuck von Konsolen verwendet haben, um sich der Nachwelt im Andenken zu erhalten, so wurde diese Sitte auch in der nachfolgenden gotischen Bauzeit beibehalten und noch öfter davon Gebrauch gemacht. Wir finden daher in unserem kleinen Lande, wie die Kapitelle so auch die Konsolen heute noch, nachdem so viele alte Steinmetz-Arbeiten vernichtet worden sind, mit den Gestalten der Erbauer mehrerer Kirchen geschmückt wurden. Die ältesten Kapitelle mit ihren Zwergfiguren in zusammengekauerter Stellung sind wohl jene in St. Leonhard zu Laatsch und der Kirche in Terlan; daran reiht sich die bedeutend elegantere Figur einer Konsole des Turmhelms zu Tramin. Etwas jünger dürften dann die possierlichen Figürchen an zwei Konsolen von St. Vigil bei Kastellrut sein, (Fig. 439), in ähnlicher Stellung wie Bonensack der Baumeister des Magdeburger Domes. Die in der höchst eigentümlichen, kopfüber erscheinenden Stellung und in Fig. 445 abgebildeten, jungen Männer können, weil deren zwei wie Zwillinge vereint sind, nur Steinmetzen darstellen, welche an der betreffenden Konsole im Schiffe der Pfarrkirche von Meran tätig waren. An einen Baumeister wiederum dürfte jenes alte Männlein mit langem Barte und kegelförmigen Käppchen erinnern, welches wir unter der Konsole finden, worauf Maria mit dem göttlichen Kinde an dem uns bereits bekannten „Laitacher Tor" auf der nördlichen Chorseite der Pfarrkirche von Bozen abgebildet ist, während das Knieende und betende Figürchen auf einem gegenüberstehenden Baldachin den Stifter des Portals zu bedeuten scheint. Das eingehendere Studium der figuralisch belebten Kapitelle und Konsolen kann mit der Zeit der Kunstforschung gute Dienste leisten und für den Mangel an urkundlichen Belegen trefflich Ersatz leisten.

---

[1]) Als Beweis erinnern wir an eine Art derselben, nämlich an einen Kopf und an ein Kniebild in der Kirche von Terlan. Diese finden sich nämlich in der Ecke auf der Rückseike des Triumphbogens welche die Dienste als Rippenträger unterstützen. Auf der Evangelienseite bemerken wir einen kleinen Mann in eng anliegender Kleidung, gegenüber einem hübschen Frauenkopf mit reichem Haarschmuck. Wer ist nun hier dargestellt? — Wenngleich jede Inschrift abgeht, so können wir beide doch gleich näher bezeichnen, ja ihren Namen bestimmt nennen: es sind dies die Stifter des schönen gotischen Kirchengebäudes selbst, Sigmund von Niedertor aus Bozen und Gerichtsherr von Terlan und seine Frau Margaretha von Villanders. Darüber belehrts uns ein Wandgemälde im Schiffe derselben Kirche, das im Jahre 1407 am St. Johannestage durch Hans Stokinger vollendet worden ist. Da erscheint dieselbe kleine Mannesgestalt in gonz ähnlich enger Kleidung und hinter ihm sein Namenspatron St. Sigmund und gegenüber war einst seine Hausfrau Margaretha wie ihr Gemahl knieend und betend dargestellt gewesen, aber infolge des Ausbrechens einer Seitentür findet sich heute nur mehr das Brustbild ihrer Namenspatronin, der hl. Margareth erhalten. Vier figurale interessante Konsolen zeigt der quadratische Chor des Gertrudskirchleins zu Dreikirchen im Eisaktale (Mitt. d. Zent.-Kom. 1896, 110). Aehnliche sichere Anhaltspunkte hinsichtlich einzelner, für gewöhnlich rätselhafter Köpfe an Konsolen dürften sich durch die Baugeschichte und andere geschichtliche Notizen entdecken lassen.

Was die Formentwicklung der Gewölberippen anbetrifft, so ahmen die ältesten derselben aus der Übergangszeit zu St. Jakob in Gröden (Fig. 451) einfache Rundstäbe nach; dann spitzen sie sich zu und, nachdem sie in einzelnen Fällen wie in der einstigen Kapelle oder Sakristei von St. Marco in Trient (nun Wohnung des deutschen Kaplans) und zu St. Nikolaus in Dreikirchen nebenher dreiseitig und sehr massiv gehalten worden sind (Fig. 452), gliedern sie sich ähnlich den uns bekannten Pfeilerbündeln in Stäbe, welche durch Hohlkehlen und Plättchen getrennt und belebt werden. Ein interessanter Übergang bietet sich in der Kirche St. Moritz bei Taufers in Pustertal (Fig. 454). Am öftesten verband man mit dem viereckigen Grundkerne schwache Hohlkehlen, die an der Stirnseite eine schmale Platte vereinigt. So erscheinen schon die Rippen an jenem im Jahre 1345 bekanntlich eingesetzten Gewölbe des Schiffes der Pfarrkirche von Bozen (Fig. 459). Einer sehr ähnlichen Form werden wir in der Spätgotik neuerdings begegnen, jedoch in viel schwächerer Ausführung. Frühzeitig bildete der gotische Stil zugleich auch eine reichere und

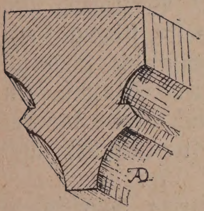


Fig. 447. Selrain.

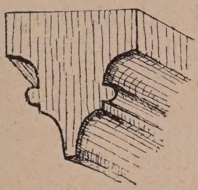


Fig. 448. Meran.

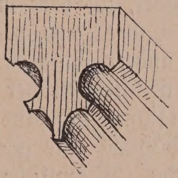


Fig. 449. St. Pauls.

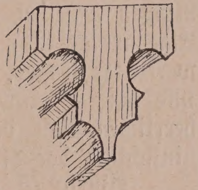


Fig. 450. Meran.

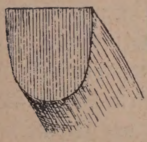


Fig. 451.

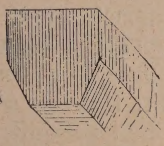


Fig. 452.

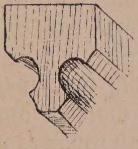


Fig. 453. Meran.

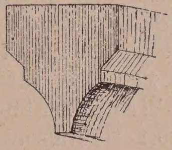


Fig. 454.

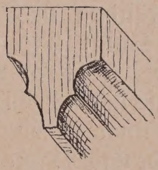


Fig. 455. Mais.

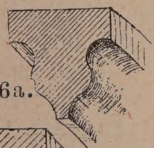


Fig. 456 a.

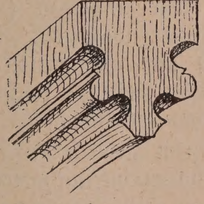


Fig. 458. Meran.

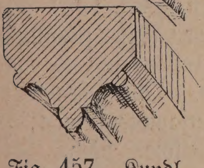


Fig. 457. Kundl.

Fig. 456 b. Terlan.

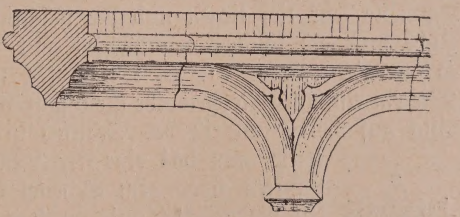


Fig. 460. Seefeld.

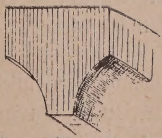


Fig. 459. Bozen.

edlere Behandlung wie an den Diensten, so an den Rippen aus, die bereits genannte „Birnform“ (sogenannt wegen der Ähnlichkeit ihres Durchschnittes mit einer schön gebauten Birne, welche man sich mitten geteilt denkt) vgl. Fig. 411, 424. Die reichere Form kam dadurch zu Stande, daß man an dem oberen, viereckigen Teile mittelst Hohlkehlen einen Rundstab angeschlossen hat, der weiter mit kleinen und schwachen Hohlkehlen sich verbindet und dann das Ganze mit einem Plättchen abgrenzte: (Fig. 456 a) aus der Pfarrkirche von Meran und (Fig. 456 b) in einer noch etwas reicheren Art und Weise aus Terlan, Gries, Neumarkt, Tramin u. a. O. Lang gezogen und stark hervortretend erscheint sie in Fig. 423.

Am reichsten tritt bei uns das Rippenprofil in der Turmhalle zu Meran (Fig. 458) auf; daran schließen sich, wenngleich aus späterer Zeit stammend (Ende des 15. Jahrhundert) die Rippen von St. Leonhard bei Kundl, welche einen kleinen Birnstab an der Stirne tragen (Fig. 457). Sonst verschwindet mit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts im allgemeinen der Birnstab und überhaupt jedes runde Glied, wenn aber dann doch reichere Rippenformen auftreten, so macht sich daran die Hohlkehle durch ihr Auftreten in einer auffallenden Mehrzahl bemerkbar, wodurch das ganze Profil etwas magerer wird; vgl, hiezu die an sich hübschen Durchschnitte in Fig. 448, 453 aus der Spitalkirche und in Fig. 450 aus St. Barbara in Meran, dann Fig. 447 aus St. Quirein im Sellraintal, Fig. 455 aus Mais (Schiff der Pfarrkirche), Fig. 449 aus St. Pauls. Einige Verwandschaft mit den Rippen nach Fig. 448 und 457 haben jene in der Kirche von Seefeld, Fig. 460; hier finden wir aber eine ganz eigentümliche Erscheinung Platz greifen. Es sind an jeder Rippe weit vorspringende Gliederungen, eine Art sog. „Nasen“, welche wir im Maßwerk der Fenster näher kennen lernen, angebracht, Fig. 460. In einer andern gotischen Kirche des Landes würden sich diese Anhängsel als eine gesuchte Verzierung der Rippen erweisen, hier aber, an dem mit allerlei Zutaten bereichertem Gewölbe, stimmt diese Eigenart gefällig zum Ganzen, wo plastisch behandelte Säulchen mit Engeln, die Leidenswerkzeuge tragen, und andere Figuren auftreten nebst figuralisch gehaltenen Schlußsteinen und dgl., — kurz ein architektonischer Reichtum zu Tage tritt, der deutlich einen landesherrlichen Bau, der langsam aufgeführt wurde, repräsentiert. Das Mittelalter entfaltete auch hinsichtlich der Rippenbildung eine große Verschiedenheit.

Wurde S. 419 das Wesentliche der verschiedenen gotischen Wölbearten nach ihrem innern Entwicklungsgang zu erklären versucht, so erübrigt noch, ein paar weitere Stufen der Entwicklung zu verfolgen. Kaum mehr als ein halbes Jahrhundert behielten die einfachen, kräftigen und schwungvollen Kreuzgewölbe die Alleinherrschaft, wie sie uns in Fig. 85 (Schiff), 364, 376, 379 begegnen. Bald führte das Streben, sowohl große Kappenflächen der leichteren Ausführbarkeit wegen etwas mehr zu teilen als auch den Gewölben ein noch zierlicheres Aussehen zu geben, zur Anwendung von Zwischenrippen, so daß netzartige Felder entstanden oder sog. Netzgewölbe. Dazu mochten auch weitere technische Gründe kommen, wenigstens bei massiver Ausführung der Kreuzgewölbe, wie z. B. im Schiffe der Kirche von Terlan und a. O. Hier sehen wir, um den Druck der Seitenmauern, die wahrscheinlich schon gleich auf einem weichen Grunde aufgeführt werden mußten, zu vermindern, daß die Kapitelle sehr tief liegen und die mächtigen Rippen sehr ansteigen (Fig. 463), damit am Ende doch ein schöner Spitzbogen mit ihnen erreichbar war, eine Erscheinung, die nach Schnaase's Kunstg. VI. S. 193 unter anderem auch am Dome von Minden wiederkehrt. Wie ein einfaches Netzgewölbe gleichsam von selbst leicht entstehen konnte, darüber belehrt ein Blick auf den Grundriß des Schiffes in der Franziskanerkirche in Bozen, (Fig. 195). Da hatte man das eine Kreuzgewölbe von einem zweiten mit eigenen Unterstützungspunkten über dem Scheitel der Arkadenbögen durchschneiden lassen und es war ein Netzgewölbe mit durchaus regelmäßigen Feldern geschaffen. Oder man teilte die einzelnen Rippen in mehrere, welche sich dann wiederum zusammenfinden; so erhielt man auch ein mehr oder minder reiches und künstliches Netz. Die erste Stufe dieser Gewölbeentwicklung, wenn man sie mit Recht so nennen darf, bietet Fig. 93 dar, und daran schließt sich Fig. 363 mit einer förmlichen Musterkarte von derlei Gewölbeformen und einer weitern Eigenart in Figur 195, rechts im Kreuzgange.

Fig. 461. Terlan.

Die Verzweigung der Rippen in der Vierung oder dem Chorquadrate romanischer und erst später eingewölbter Kirchen sowie noch mehr in dem dreiseitigen Abschlusse des gotischen Chores (Fig. 195 und Fig. 364) führte zu einer anderen Gewölbegattung, welche wegen der Figur, die ihre Rippen bilden, Sterngewölbe heißen. Wir verweisen zum besseren Verständniß des Gesagten den Leser auf Fig. 64, 68, 85 (im Chore um 1400 vollendet), 183, 195 k (Kreuzgang), 366, 370, 371, 375, 383, 384, 389, woraus sich eine zahlreiche Sammlung von verschiedenen „quadratischen und rechteckigen (oft langgedehnten), einfachen und in sich verschlungenen Sterngewölben“ ergibt. Am zierlichsten wie regel-

mäßigsten und von bester Wirkung begleitet erscheint die Sternform öfter in kleineren Räumen durchgeführt, kreisrunden wie mehrseitigen, z. B. Fig. 38 (an St. Bartholomäus beim Kloster Wilten wiederkehrend), Fig. 371 und 372. In solchen kleineren Bauten und Nebenräumen, sowie in einem Chorabschlusse muß man den Sterngewölben eine gewisse Berechtigung zugestehen, anders könnte man in weiten Räumen deren Anwendung eher einen Rückschritt nennen, weil sie in der Spätgotik infolge der überladenen Zier, wie wir sehen werden, zur Schwerfälligkeit und Trockenheit der Tonnengewölbe zurückführten.

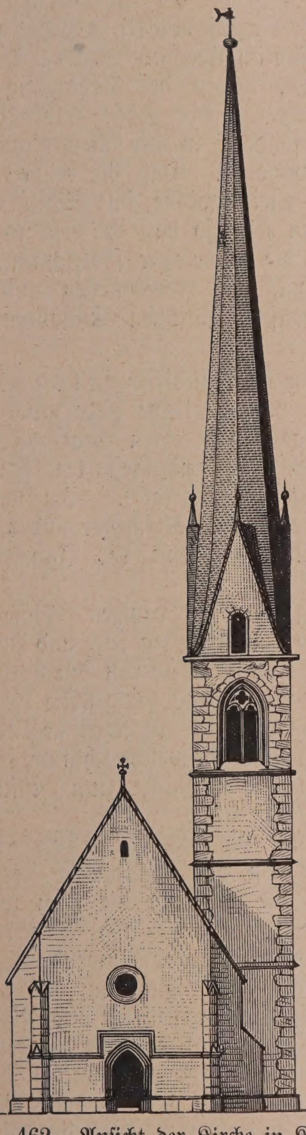


Fig. 462. Ansicht der Kirche in Karres.

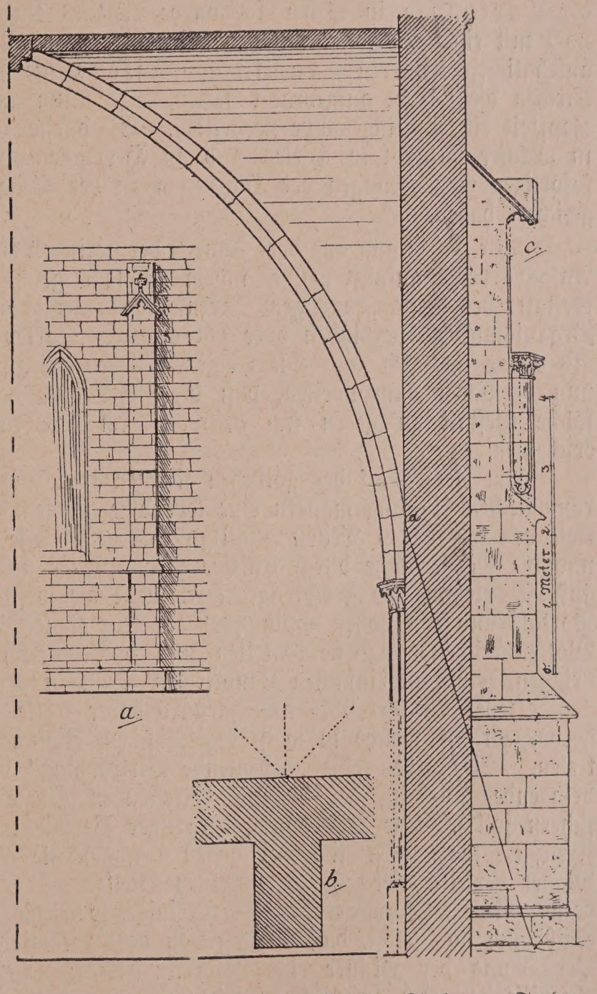


Fig. 463. Querschnitt des Schiffes der Kirche von Terlan.

Während der Grundgedanke des gotischen Stils in der Herstellung eines hohen, luftigen und soliden Steingewölbes auch in unserem Lande hoch gehalten und mit Vorliebe durchgeführt wurde, hatte man andererseits zu gleicher Zeit die uns bekannte flache Oberdecke aus Holz, wenigstens für das Schiff eines Kirchengebäudes niemals ganz aus dem Auge verloren und selbst dem schönsten Umbau des Chores und dessen kräftiger Einwölbung

gegenüber gepflegt; in mehreren Fällen hatte man ihn bis heute beibehalten. Man wird vielleicht einwenden, die Einwölbung wurde aus Mangel an Mitteln unterlassen. Mag sein in einzelnen Fällen, aber das sorgfältige Schnitzwerk an manchen Oberdecken, welchen wir z. B. in Sarntal (St. Valentin), St. Vigil zu Morter in Vinschgau (Fig. 89) und St. Nikolaus zu Burgeis), (Abb. und Beschreibung folgt am Ende der Periode der Plastik), St. Agatha in Montafon, Damüls (Vorarlberg) begegnen, spricht dagegen; ebenso der auf S. 201 vorkommende Hinweis auf die Malereien oberhalb der Gewölbe der schönen gotischen Klosterkirchen der Franziskaner und Dominikaner zu Bozen. Ueber die Erneuerung der Täfelung des Kreuzganges der Franziskaner daselbst, noch am Beginn des 15. Jahrhunderts, liegt sogar ein urkundlicher Beleg vor. Im Jahre 1408 nämlich übergab „Andrä Daniel Marötscher“ dem Guardian „Nikolaus de Turna“ 40 m B., womit der Kreuzgang des Klosters „getafelt“ und das Haus des Pfisters gekauft wurde[1]). Die große Klosterkirche der Karthause in Schnals wurde niemals eingewölbt, sondern in der Renaissancezeit noch mit einer Holzdecke und zwar in reicher Gewölbeform versehen. Daß die reichen und ansehnlichen Pfarren Tramin und Tisens nie für ein Steingewölbe im Schiff ihrer Kirchen die Mittel aufgebracht hätten, wird kaum anzunehmen sein, so daß sie erst in der Zopfzeit ein Scheingewölbe herstellten. Es dürfte vielmehr die Liebe zur Holzschnitzkunst, in welcher Alttirol so Vieles und so Herrliches geleistet hat, das Fortbestehen und die sofortigen Erneuerungen der Holzdecken an der Seite der schönsten gotischen Einwölbungen gesichert haben.

Wir haben nun aus dem Innern der gotischen Kirchen gesehen, daß dieser Stil die höchste Aufgabe der Baukunst gelöst, indem es ihm gelang, deren mathematische Idee unter der Gestalt des Pflanzenartigen darzustellen, mit dem Unorganischen einen vegetabilischen Organismus zu verbinden oder mit anderen Worten: den Bau so auszugestalten, daß er als etwas aus sich, aus einem eigenen Lebensprinzip Entwickeltes erscheint[2]). Wir wollen nun versuchen nachzuweisen, daß die Gotik auch dem Äußeren des Kirchengebäudes eine solche Gestalt zu geben sich bestrebte, um als entsprechender Ausdruck des Innern zu erscheinen.

Am Äußeren der gotischen Kirchen tritt uns im Gegensatze zur ruhigen Fläche der romanischen Umfangsmauern eine lebendige Abwechslung von mannigfachen vor- und zurücktretenden senkrechten Teilen gefälligst entgegen. Die wagrechte Linie ist überall durchbrochen und die Mauerfläche durch kräftige Strebepfeiler und hohe, schlanke und zartgeteilte Fenster äußerst belebt. Am großartigsten ist meist die westliche Fassade durch prächtigst gegliederte Portale und den hohen Spitzgiebel des sehr steilen Daches geschmückt, welche schlanke, in die Wolken reichende Türme begleiten und das herrlich emporstrebende Ganze zum Abschluß bringen, selbst an einfachen Landkirchen z. B. zu Karres (Fig. 462).

Jener Wechsel vor- und zurücktretender Teile wird durch die sog. Strebepfeiler hervorgebracht, welche in meist regelmäßigen Zwischenräumen von der Wandfläche hervortreten. Sie bilden eine „bedeutende Verstärkung“ derselben, die sie gegen die nach außen dringende Wirkung der an der betreffenden Stelle auftretenden Schub- und Druckkräfte sichern soll[3]). Die Anordnung derartiger Verstärkungen ist die Folge der Anwendung von Kreuzgewölben. Da sich bei diesen der gesamte Druck und Schub nicht auf die ganze Mauer verteilt, vielmehr an einzelnen Stellen — dort nämlich, wo die Gurten und Rippen, bezw. Gräte zusammentreffen — vereinigt, während andere Teile davon entlastet werden, so ergibt sich von selbst, daß an den von dem vereinigten Schub angegriffenen Punkten durch Verstärkung der Mauer eine Widerstandskraft gegeben werden muß, groß genug, diesem Angriffe der nach außen drängenden Kräfte das Gleichgewicht zu halten, während die übrigen

---

[1]) Mairhofers Geschichtsfrd. I, 310.

[2]) Aesthetik v. Dursch, Tübingen b. Haupt. in welchem praktischen, nur wenig bekannten Werke diese Erhabenheit der Gotik weitläufig, vortrefflich und in Wahrheit besprochen wird.

[3]) Das Archiv f. christ. Kunst (v. 1887, Nr. 12) behandelt das Wesen der Strebepfeiler sehr gut, so daß wir nicht umhin können, uns die Freiheit zu nehmen, auch unseren Lesern mit Bezugnahme auf Tirol davon mitzuteilen.

Mauerteile schwächer aufgeführt werden können. Da nun überdies eine in der Richtung des Schubes stehende Mauer bei weitem größeren Widerstand bietet, als wenn dieselbe Masse auf der Seite angegriffen würde, so ergibt sich auch von selbst die Art, wie der Mauer Widerstandskraft gegeben werden mußte, dadurch nämlich, daß man eine kurze Mauer von gewöhnlicher Dicke an den angegriffenen Punkten quer gegen die Hauptmauer lehnte. Das dazu erforderliche Material wurde doppelt und dreifach durch die Veringerung der übrigen Mauerdicke wiedergewonnen.

Jeder Strebepfeiler bildet mit der Umfassungsmauer an den Ecken des Chores einen stumpfen Winkel, an den übrigen einen rechten; daher sollten an den rechtwinkligen Ecken wie z. B. auch an der Fassade stets deren zwei erscheinen, wie an der Sakristei der Pfarrkirche von Bozen, bei den Franziskanern daselbst, zu St. Pauls, zu Vill bei Neumarkt, an der Spitalkirche von Meran und zu Landeck. (Fig. 85 195, 389, 397). Häufiger machte man sich die Sache einfacher und stellte einen Strebepfeiler „über Eck", so daß er ähnlich wie am Chore mit der Umfassungsmauer einen stumpfen Winkel bildet, vgl. Fig. 364, 366 u. s. w.

Fig. 463 zeigt die Anordnung der Strebepfeiler im Grundrisse. Im Mittelpunkte suchen die sämtlichen Gewölbekräfte die Mauer in der Richtung der Gurt-Rippenlinie hinauszuschieben, der Strebepfeiler verhindert dies aber besser, als wenn die ganze Mauer in der ganzen Linie gleichmäßig verstärkt wäre. Angedeutet finden sich die Strebepfeiler wie bereits bemerkt, schon im romanischen Stil, aber ihr Zweck ist noch schüchtern verborgen, wie aus den Figuren 68, 81, 148 und 277 hervorgeht. Erst die Gotik stellte die Strebepfeiler frei hin als das, was sie sind: als Gegenmauern nämlich gegen die von innen wirkenden Schubkräfte. Dieser Bestimmung entpricht auch ihre Gestalt im Einzelnen. Zuerst sind die Strebepfeiler quadratisch, (z. B. an der Dominikanerkirche zu Bozen und dem Chore der Pfarrkirche von Meran), dann in kräftiger Rechtecksform angelegt, in welcher sie oft mehr als 1 m nach außen vorspringen, z. B. Gries, Terlan (Fig. 463) u. s. w. Die Strebepfeiler ziehen sich nämlich nach oben mehr und mehr nach der Mauer hin zurück und scheinen sich dadurch gegen die Mauer anzustemmen, sie verjüngen sich, wie der Kunstausdruck lautet, vgl. Fig. 394, 396 usw. Die einzelnen Absätze sind dann mit einer schräg abfallenden Fläche (Wasserschlag) bedeckt, deren unteres Ende überhängt d. h. es ist eine sogenannte Wassernase gebildet, damit das abträufelnde Regenwasser nicht wieder an den Pfeiler zurückfließen kann (Fig. 463 c).[1]) Das Zurücktreten der Pfeiler nach oben ist aber nicht nur ästhetisch begründet, sondern auch technisch. Die Linie nämlich, in welcher sich die Druck- und Schubkräfte sammeln, ist eine sich immer weiter nach außen entfernende, gekrümmte Linie (Drucklinie), welche mit einem Strich in Fig. 463, der Einfachheit wegen „gerade" gezeichnet, in und am Gewölbedruck im Schiffe der Kirche von Terlan angewendet erscheint. Die Kraft des Strebepfeilers muß daher genau im entgegengesetzten Sinne (Stützlinie) wirken; nach oben ist also viel weniger Stärke nötig als unten.

Wenn nun der Strebepfeiler oben belastet wird, so wächst der senkrechte Druck gegenüber dem seitlichen nnd daher wird die Druck- und Stützlinie eine mehr senkrechte Richtung annehmen, d. h. weiter vom äußern Fußpunkt des Pfeilers entfernt bleiben. Hierin ist die Möglichkeit begründet, den Pfeiler unten etwas schmäler zu machen und ihn also schlank und fast senkrecht mit unbedeutenden Verjüngungen von unten bis oben ansteigen zu lassen. So entsteht eine zweite Hauptform fur die Strebepfeiler, die an den meisten reicheren Kirchenbauwerken angewandt erscheint, (Fig. 464). Besonders kräftig wird der hier zu Grunde liegende Gedanke zum Ausdruck gebracht, wenn sich über dem Pfeiler ein Türmchen (eine Fiale) erhebt, wie wieder in genannter Figur ersichtlich ist; dadurch wird einerseits der Pfeiler belastet, andererseits schießt dieser gefällige Abschluß als ein Beweis übersprudelnder Kraft aus demselben empor[2]).

---

[1]) Um die frühgotischen, die sich noch nicht verjüngen, zu beleben, dient nur der öfter wiederkehrende Wasserschlag.

[2]) Fiale (abgekürzt von Filiale — Töchterchen, Türmchen — gegenüber und in Begleitung eines großen Turmes), heißt man die kleine turmartige Endigung, welche, wie bemerkt, die Gotik zuerst als

In der weiteren Ausbildung der Gotik gewinnen die Fialen auch da, wo der konstruktive Hintergrund fehlt, ein weites Feld. Sie bilden die beliebte Endigung aller möglichen aufsteigenden Glieder; sie treten auf als Dekoration an den Brüstungen und freien Geländern (am Chore der Pfarrkirche von Bozen unter der Fensterrose, Fig. 464, am Turme von Schwaz u. s. w.); sie begleiten die Giebel, sie legen sich als Blenden vor die Wandflächen, wie wir vorzugsweise bei Portalen sehen werden und an einzelnen reicheren Fenstern, was unter anderem am Turme von Tramin der Leser weiter unten im Bilde beobachten kann. Zumeist schließen die Fialen in der uns von Figur 461 bekannten Kreuzblume ab, gelegentlich erhalten sie aber auch als letzten Abschluß einen plastischen Schmuck, so z. B. tragen sie in Fig. 464 neben dem Portale daselbst Maria und den Erzengel Gabriel, wo aber ausnahmsweise ihre Riesen durch ein Säulchen mit einem blätterreichen Kapitelle vertreten sind. Was die Höhe der Strebepfeiler betrifft, so reichen sie nahezu oder ganz bis an das Dachgesims wie an der Pfarrkirche des Dorfes Tirol, Schwaz seltener empor (Fig. 396), wenn sie aber Türmchen tragen, so streben sie an prächtigeren Bauten auch über das Gesims hinaus, wie bei uns am Chore der Pfarrkirche von Bozen (Fig. 464). Der obere Abschluß der Strebepfeiler wird in der Regel nur durch eine schräge, pultartige Abdeckung (Fig. 394, 395, 396), oft aber auch durch ein queraufgesetztes Satteldach bewirkt, so daß sich vorne eine Art Giebel bildet, der durch leichte Blenden mit kleeblättrigem Ausgang belebt wird, wie Fig. 462 und Terlan zeigt, wo auch ein frühgotisches, schönes und kräftiges Eichenblatt in Kreuzesform um einen Stengel gelegt, die Bekrönung bildet, Fig. 461 u. s. w. was aber nur an wenigen tirolischen Bauten wiederkehrt, z. B. am Chore der Kirchen von Vill, Gries, St. Pauls, Schwaz; an der Vorhalle der Stiftskirche von Innichen bildet den Abschluß des Giebels eine zapfenartige Form, vgl. Fig. 80. Hervorzuheben sind noch die Strebepfeiler am Schiffe der Pfarrkirche von Meran, welche jenen genannten an der Pfarrkirche zu Bozen an edler Ausführung wenig nachstehen. Wo die Strebepfeiler in unserem Lande wie anderwärts in der ihrem Zwecke entsprechenden Form zur Ausführung kamen, sind sie meistens einfach gehalten und bilden einen wirksamen Gegensatz zu den oft reichen Maßwerken der Fenster und deren Gewänden. — In der späteren Gotik, namentlich in der Verfallzeit, werden wir beobachten können, daß sich ihre Bedeutung verliert, was schon gleich aus ihrem Baue hervorgeht. Hier sei noch einzelner hervortretender Behandlungen von Streben gedacht. In Fig. 463 ist einer der beiden Streben an der Kirche von Terlan wiedergegeben, dessen obere Hälfte zu einem zierlichen „Heiligenhäuschen oder Ciborium“ ausgearbeitet wurde, wo eine Statue auf einer Art Säule mit Blätterkapitell zu stehen kommt und darüber ein fliegendes Dächlein (ein Baldachin) sich ausbreitet. Verwandter Anlage sind auch ein paar Strebepfeiler der Kirche von Haiming in Oberinntal (erbaut 1511), wo an einem und demselben Pfeiler selbst zwei Baldachine und Konsolen für Statuen vorkommen. Einen eigenartigen mehrfachen giebelartigen Abschluß zeigen dann die Streben am Chore der Kirche in Stanz. Reicher Schmuck durch Blenden, übereckstellungen und baldachinartige Endigungen entfaltet sich besonders an dem Chore der Pfarrkirche von Sterzing, welche Streben sich aber heute leider in sehr ruinenhaftem Zustande befinden. Zu St. Johann in Fassa (Vigo) bemerken wir an demselben Bauteile einen reicheren Abschluß vermittelst einer steilen, pyramidalen Spitze, ohne daß eine eigentliche Fiale gebildet ist, weil deren Unterteil oder der „Leib“ gänzlich fehlt, wogegen am Schiffe der Pfarrkirche von Meran kräftige, mit kleinen Blättern (Krabben) verzierte Fialen die durch Blenden belebten Strebepfeiler krönen, ohne jedoch das Dachgesims zu überragen, wie dies in schwungvoller Art und Weise am Chore der Pfarrkirche von Bozen, (Fig. 464) durchgeführt ist. Hier schwingen sich die Streben mit ihren reichen Fialen noch über die Dachgalerie hinaus; überhaupt erscheint der Bau dieser Gewölbewiderlagen sehr edel durchgeführt; die oberen Stockwerke finden wir durch Blenden und Wasserspeier verschiedenartig belebt, die bereits übereckgestellten Abschlußtürmchen mit Krabben und kräftigen Kreuzblumen

---

Schmuck den Strebegliedern aufsetzte und später ganz allgemein als verzierendes Glied verwendete. Die Fiale besteht aus einem viereckigen Unterteil (dem Leibe) und dem pyramidalen Helm (dem Riesen) vgl. wiederum obige Figuren usw.

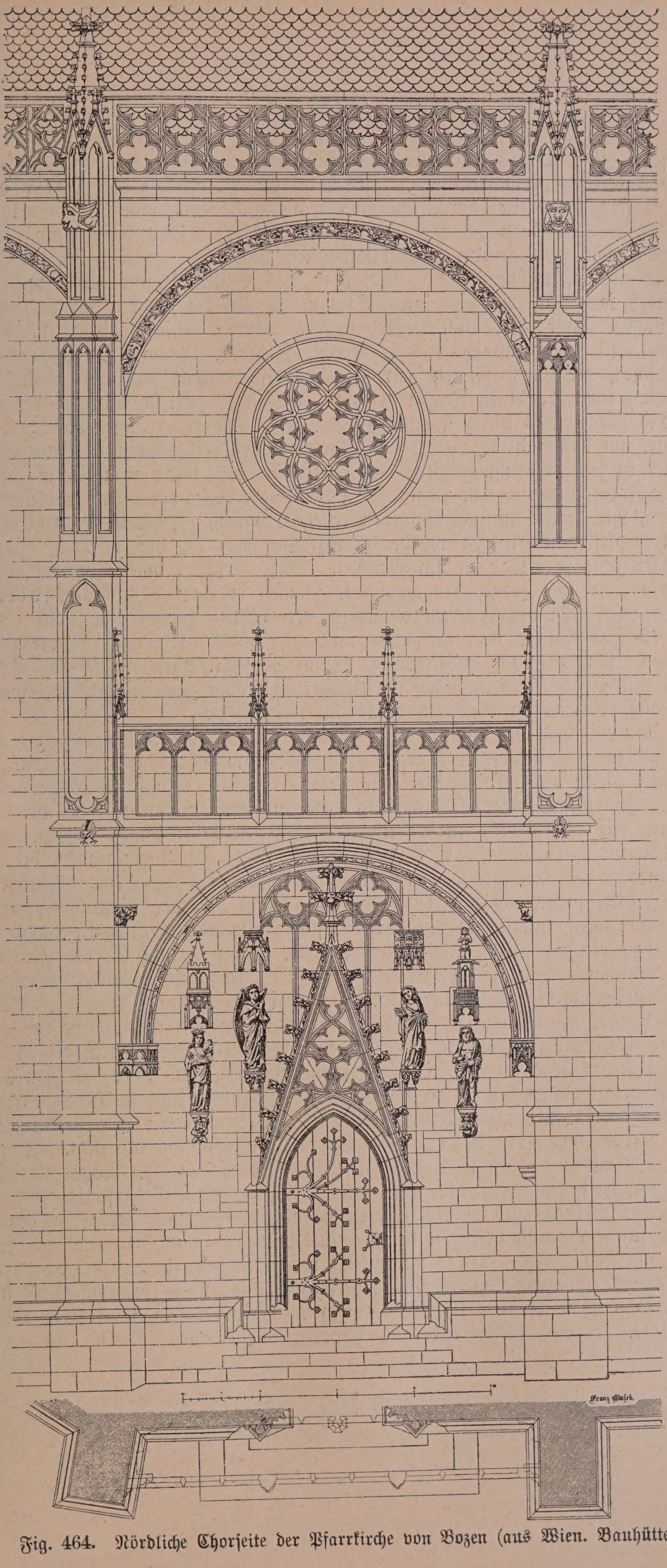


Fig. 464. Nördliche Chorseite der Pfarrkirche von Bozen (aus Wien. Bauhütte.)

zierlich besetzt. Jedoch was Reichtum des Schmuckes und der Belebung durch mehrfache Gliederung anbetrifft, so werden sie von jenen an der Pfarrkirche von Seefeld noch um vieles übertroffen, namentlich durch jene zwei rechts und links vom Hauptportal, wie sich der Leser unten S. 447 in der Abbildung desselben selbst überzeugen kann. Leider sind diese Streben nicht mehr in der bedeutungsvollen Rechtecks-, sondern in der schwächeren Dreiecksform gebaut, welche an die Verfallzeit des Stiles erinnert, wie wir später zur Genüge finden werden. Die genannten Streben in Seefeld spotten förmlich den meisten reichen Anlagen ihrer Art auch außerhalb des Landes. Man entdeckt kaum mehr die Grundform, weil in so üppiger Weise Sockel, Blenden, Gesimse, Heiligenhäuschen, mit vielen Säulchen, die durch Fialen gekrönt sind, sofort abwechseln und reiche Baldachine tragen; endlich ein mit kleinen Fialen besetztes Türmchen schließt den wundervollen Bau, der über das Dachgesims lustig hinausreicht. Diesen außerordentlichen Reichtum entwickeln sie aber nur, um das nicht weniger reiche Portale würdig flankieren zu können. Überhaupt erscheint hier in jeder Beziehung schon das Bestreben, mehr durch anmutige als durch strenge und kräftige Form zu wirken. Reich sind auch die Strebepfeiler der „Salvatorskirche“ in Hall.

Indem, wie bereits weitläufig soeben erörtert worden ist, der Seitendruck der Gewölbe auf die Strebepfeiler übertragen wurde, ermöglichte man es, die Wand durch größere Lichtöffnungen oder Fenster zu durchbrechen. Diese zerfallen wiederum wie in der romanischen Periode in zwei große Hauptgruppen, nämlich in Lang- und Rundfenster oder Fensterrosen. Von den ersteren kommt in vereinzelten Fällen eine noch sehr schmale, übermäßig schlanke Anlage vor, die nicht nur allein wie oben nach Fig.280 aus der Übergangszeit, sondern auch anderswo z. B. an der St. Antonskirche bei Pelugo im Rendenatal mit geraden Seitenflächen wiederkehrt und ohne Naseneinsatz an einem Fenster der St. Leonhardskirche zu Laatsch vorkommt (Fig. 378).

Mit dem Wachsen der Lichtöffnungen tritt aber auch die Notwendigkeit ein, dieselben durch ein System von steinernen Pfosten zu gliedern, zwischen denen die eisernen Sprossen und zwischen diesen endlich die Verbleiung der einzelnen Glasstücke angebracht werden können. Die Vorstufen dieser Teilung und Belebung der Fenster oder des späteren „Maßwerks“ haben wir bereits oben in der Übergangszeit (S. 284) kennen gelernt, vor anderem in Fig. 282; am Turme von St. Peter auf Carnol bei Bozen finden wir auch noch die Wand neben der kreisförmigen Öffnung durchbrochen (Fig. 470). Denken wir uns endlich den Mittelpfosten etwas zarter gebaut und nach Art der Gewölberippen profiliert und einen Spitzbogen anstatt des Rundbogens sowie alle Kreise mit gegen einander gekehrten Kreisteilen, sog. Nasen besetzt, ähnlich wie in Fig. 281 und 284 (untere Fensterreihe), so haben wir, wenn alle Teile durch Hohlkehlen profiliert sind, ein einfaches aber vollendetes gotisches Fenstermaßwerk. Die Nasen, seien sie spitzig oder stumpf, tragen zu Belebung der einzelnen Teile des durchbrochenen Steinwerks in den Fenstern nicht wenig bei[1]). Sie vermitteln auch einzelne neue Formen, so z. B. entstehen in Kreisen durch sie die bekannten Pässe; drei Nasen geben einen Drei-, vier ein Vierpaß u. s. w. vgl. Fig. 467 u. 465. Eine interessante Übergangsform, wo noch die alten Säulchen als Träger des einfach ausgebildeten Maßwerks mit „lilienartigen Spitzen“ auftreten, bietet Fig. 68 A, welcher eine andere am Turme von St. Martin in Ahrntale sehr ähnlich sieht. Jedes gotische Langfenster schließt in der Blütezeit des Stiles im Spitzbogen ab. Was die Verhältnisse der Höhe und Breite anbetrifft, so läßt sich hierin, je nach Bedarf und der Lage des Fensters zu den Wänden des Baues, eine große Verschiedenheit bemerken; es gibt kurze und breite, sowie sehr hohe und breite, stattliche Lichtöffnungen, von denen jene des Chores der Pfarrkirche von Bozen und Hall namentlich hervorzuheben sind. übrigens herrscht das Streben nach sehr schlanker Anlage vor. Überschreitet die Breite ein gewisses Maß, ungefähr von 50 cm, so daß ein Fenster etwas leer erscheint, wenn es keine Einteilung und Belebung erhalten würde, so wird es, wie bereits bemerkt, durch einen Pfosten in zwei gleiche

[1]) Dies macht sich bei sehr schmalen Fenstern geltend, so in St. Leonhard in Meran, in St. Bartolomäus bei dem Kloster Wilten und in doppelter Wiederholung an der Kirche zu Fleins bei Sterzing von 1397 (?)

Öffnungen geteilt. Infolgedeſſen ſieht man überall außer an den ſchmalen Fenſtern von St. Leonhard bei Meran und der Kirche von Guſidaun u. a. O. die Teilung durch einen Pfoſten; bei größerer Breite (über 1 m) ſteigert ſich die Zahl der Pfoſten oder des ſog. Stabwerks auf zwei und drei. Hie und da z. B. in Terlan hatte der einzelne Pfoſten auch einen polygonen Sockel, der ſich von der meiſt ſehr ſchiefgebauten Fenſterbank erhebt und darüber hinauf läuft das Stabwerk, durch ſchwache Hohlkehlen profiliert (Fig. 471—479), ſenkrecht bis zur Grundlinie des Fenſterbogens. Hier gehen dann kleine Bogen (erſt runde, dann ſpitzige) aus, (ebendaſelbſt). Der zwiſchen dieſen und dem großen Fenſterbogen verbleibende Raum füllt ſich dann durch einen größeren Kreis, ſo daß ein förmliches „Steingerippe" entſteht. Dieſes pflegt man bekanntlich „Maßwerk" zu nennen und zwar deshalb, weil es durch ein ſchöpferiſches Suchen und Probieren mit „Zirkel und Maß" gebildet wird, im Gegenſatz zu den frei gearbeiteten Laubverzierungen. Damit nun der genannte Kreis nicht zu klein und darum bedeutungslos erſcheine, wird häufig durch Hinunterrücken der kleinen Bogen unter die Grundlinie des großen Spitzbogens des Fenſters mehr Raum für denſelben oder das Steingerippe geſchaffen. Dieſe Erweiterung erheiſchte aber zur genügenden Belebung auch eine reichere Kompoſition von mehreren gleichen oder verſchiedenen

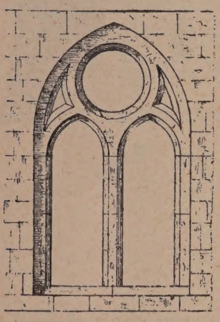


Fig. 470.

Fig. 465. Trient.

Fig. 466. Laſen.

Fig. 467. Trient.

Fig. 468.

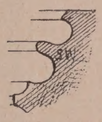


Fig. 469.

Figuren (Päſſen), vgl. Fig. 471—479. Setzen ſich dann dieſe aus Spitzbögen zuſammen wie in genannten Figuren und anderen, ſo führen ſie den Namen: „Drei- Vier- Fünfblätter" Fig. 466 u. ſ. w. Bezüglich der in den einzelnen eingeſetzten „Naſen" läßt ſich beobachten, daß ſie anfangs ziemlich kurz und ſtumpf ſind, mit der Entwicklung des Stiles bald ſpitzig und länger vortretend werden.

Die nach außen und innen ſtark ſchief ſtehenden („ausladenden") Seitenwände („Gewände") der Fenſter ſind ſeltener glatt, ſondern durch Hohlkehlen und Stäbe mehr oder minder reich belebt (Fig. 468, 469, 471, 473) und bilden eine reiche Umrahmung des Ganzen; bei uns ſind ſie am reichſten am Chore von Hall (Fig. 366). Das anfänglich nur ſchüchtern mit Drei- und Vierpaß auftretende Maßwerk, wie in Fig. 394 und 471 oder mit Fünfpaß (Fig. 476) wird bald ein Tummelplatz für die Phantaſie der Baumeiſter und Steinmetzen; man ſuchte häufig in jedem Fenſter eine irgendwie abwechſelnde Form zuſammenzuſtellen, ſo daß die tatſächlich vorkommenden Maßwerke ſehr mannigfaltig wurden, aber in guter Zeit ſtets auf einfache Zirkelſchläge zurückgehen; der Leſer vergleiche Fig. 472, 474 und 475, in welch letzterer eine eigentümlich ſtrahlenförmige Anordnung der Einzelteile vorkommt, und uns mit der Vorſtufe eines Hauptmotivs bekannt macht. Wir finden da die Form, welche der Blaſe eines Fiſches ähnlich ſieht und infolgedeſſen auch beſonders in der weiteren Ausbildung mit „gebogener" Richtung den bekannten Namen Fiſchblaſe erhielt; vgl. ihren Entwicklungsgang nach Figur 464 (im Giebel oberhalb des angedeuteten Portals) u. Fig. 472, 477 in der bezeichnenderen, ſpäteren Ausführung. Andere ſehr intereſſante Formen bieten verſchiedene Kirchen, namentlich in Bozen, St. Pauls, Meran, Dorf Tirol, Hall, Seefeld u. ſ. w.

Im nicht geringeren Grade erregt auch das kreisrunde Fenſter oder die „Fenſterroſe" unſere Bewunderung. Über Portalen und überhaupt Flächen, deren untere Hälfte nicht

Fig. 472. Chorfenster der Dominikanerkirche zu Bozen. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1873).

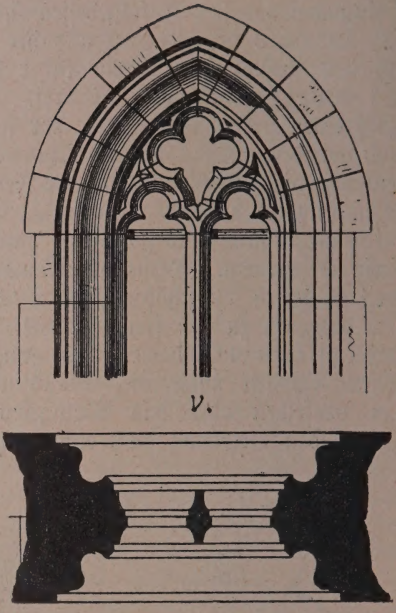


Fig. 471. Vill.

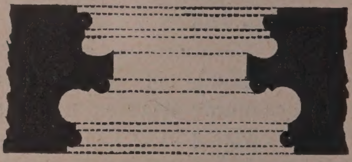


Fig. 473. Terlan. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1886).

Fig. 476. Tramin.

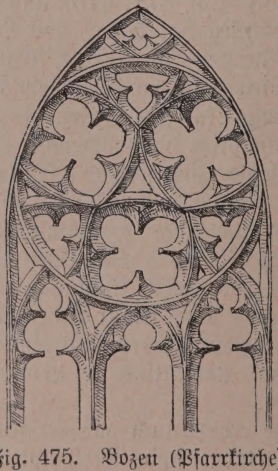


Fig. 475. Bozen (Pfarrkirche).

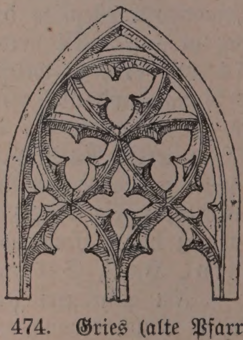


Fig. 474. Gries (alte Pfarrk).

durchbrochen werden sollte, eignet sie sich ganz vorzugsweise zu praktischer wie belebender Verwendung. Zunächst ist sie für die Fassade bestimmt, kommt aber auch an anderen Stellen vor, wie wir gleich sehen werden. Von den ältesten und kleinsten kreisrunden Fenstern entdeckten wir zwei nebeneinander über dem Eingange zur Sakristei des Domes von Trient; das eine ist mit einem Drei-, das andere mit einem Vierpaß besetzt, (Figur 465, 467): letztere Form gleicht einer vierblättrigen „Blume", woraus sich bei noch reicherer Anlage der Name „Fensterrose" gebildet hat. Die Ausfüllung des oft bis auf mehrere Meter im Durchmesser sich erweiternden Kreises geschah auf doppelte Weise. Erstens brachte man gleich den dem Leser bekannten romanischen Radfenstern von einem mittleren kleinen Kreise aus anstatt der früheren Säulchen zarte Stäbe oder Pfosten an, auf die sich leichte Spitzbogen stützen, ähnlich wie in der Übergangsform an strahlenförmig geordneten, prachtvollen Fenstern nach Fig. 478 ersichtlich ist. Schöne gotische Fensterrosen mit Stabwerk verzieren die Fassade der Pfarrkirche von St. Pauls (aber schon ohne Naseneinsätze), der Franziskaner- und Dominikanerkirche zu Bozen, worunter aber jene an letzterer nach Fig. 479 den Vorrang verdient und wirklich ein Prachtfenster genannt zu werden verdient. Zweitens wird für gewöhnlich die Fensterrose durch mehrere gleichmäßige oder verschiedene Kreise, Drei- und Vierecksformen angestrebt, die mit Nasen reich besetzt sind

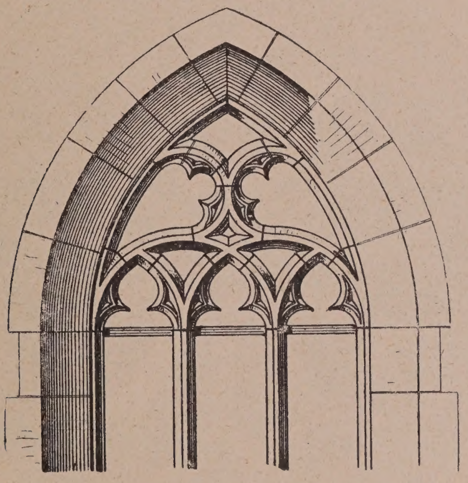


Fig. 477. Vill. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1886, S. CLXX, Fig. 10).

und ein mannigfaltiges Spiel bewirken. So haben die kleinen Fensterrosen von St. Anton in Kaltern (Ostwand), in Saubach bei Barbian, der Frauenkirche in Lajen ein zierliches Aussehen durch das Einsetzen von Dreiblättern in sphärischen Dreiecken, Fig. 466. Ähnliche Formen kehren an der großartigsten Fensterrose Tirols, an der Fassade der Pfarrkirche von Meran, wieder, Fig. 479; daran schließt sich mit späteren Formen der Fischblase jene von Villanders. Eine wiederum ganz eigene Zierlichkeit entwickelt die Fensterrose an der nördlichen Chorseite der Pfarrkirche von Bozen, wie Fig. 464 zeigt; hier nimmt zwischen äußerst weich geschwungenen Linien die Mitte ein zartes Sechsblatt ein, während ringsherum sechs Dreiblätter und ebenso viele Hälften von Vierblättern angereiht sind. An der Fensterrose der Spitalkirche von Meran versuchte man die Form des Kreuzes, an jener der alten Pfarrkirche zu Auer eine sechsblättrige Rose (jedoch ohne Naseneinsätze) auszudrücken. Eine ansehnliche Fensterrose war ursprünglich an den meisten Fassaden der tirolischen Kirchen früher angebracht, aber die meisten sind verstümmelt oder doch ihres Maßwerkes beraubt worden.

Für untergeordnete Räume, wie z. B. Sakristeien, wozu bei kleineren Kirchen Tirols meistens das unterste Stockwerk des Glockenturmes verwendet wurde, wählte man eine Recht-

ecksform, welche eine abgefaste oder durch eine Hohlkehle profilierte Umrahmung zeigt. Breitere Lichtöffnungen dieser Art sind dann ebenfalls durch einen Pfosten geteilt, der einer „Kreuzesform“ folgt, jedoch so, daß der Querbalken bald in der Mitte der Öffnung, bald über derselben eingesetzt ist und die oberen Felder kleiner erscheinen. Wenn wir nicht irren, erhielt sich ein derartiges Fenster an der oberen alten Sakristei der Haller Pfarrkirche, was vielleicht auch an den großen Fenstern mit reich profilierten Gewände der Sakristei der Pfarrkirche von Bozen der Fall war; in anderen Orten finden sich noch Spuren der ursprünglichen Teilung durch einen Pfosten, an Profanbauten haben sie einzelne Fenster noch bewahrt.

Schon seit dem Ende des 14. Jahrhunderts tritt die wachsende Neigung hervor, das Maßwerk als „Blenddekoration“ auch auf die Wandfläche zu übertragen oder doch dieselbe durch aufgelegtes Stabwerk zu gliedern, ein Beispiel an den Strebepfeilern, am Giebel über dem Portale und hinter demselben in Fig 464, sowie am Turme der Pfarrkirche von Bozen. Nach Dohme's Gesch. d. Baukunst S. 120 kam diese Art von Flächenbelebung, ausgegangen von den Augsburger Meistern Burkard Engelsberg und Lutz zu uns und hat

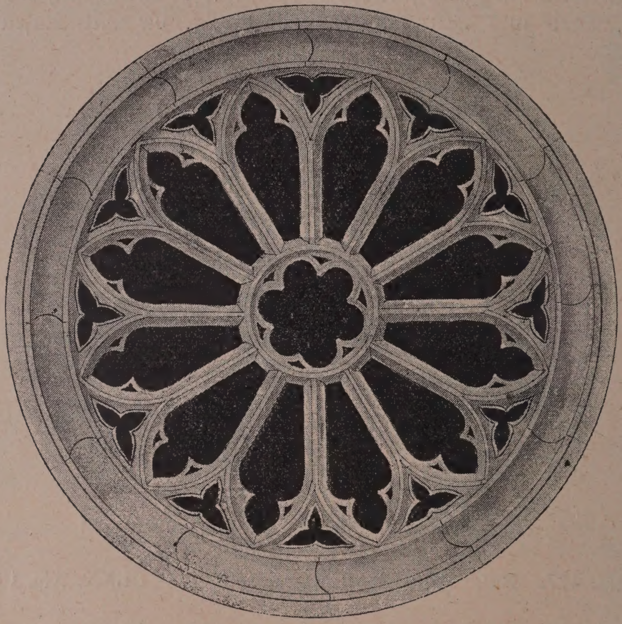


Fig. 478. Fensterrose an der Dominikanerkirche zu Bozen.

sich bald über das ganze Land verbreitet, wie die Streben von Gries und Terlan, sowie der obere Teil des Portals daselbst und vorzugsweise das Portal von Seefeld und die Fassade der Pfarrkirche von Schwaz bezeugen (siehe weiterhin die betreffenden Abbildungen).

Die Portale oder Eingänge sind ebenfalls als ein bedeutender Teil der Fassade und bisweilen auch der Langseiten anzusehen; Bau und Verzierung derselben ließ sich die gotische Baukunst sehr angelegen sein. Im Wesentlichen blieb die Anlage dieselbe wie an den romanischen Bauten, nur tritt als charakteristisches Merkmal der Spitzbogen auf, die Säulchen sind nahezu ausnahmslos durch Stäbe ersetzt und die Schräge der Seitenwände (Gewände) nimmt auf beiden Seiten zu, wie überhaupt der Gesamtbau sich erweitert. In der Regel beträgt die Ausschrägung der Gewände einen halben rechten Winkel, ist aber zuweilen auch beträchtlicher; bei den einfachsten Eingängen besteht sie aus einer mehr oder minder starken Abfasung der äußeren Kante (Fig. 92, Sakristeitür), bei reicherer Durchführung ist eine breite schräge Fläche in gleich fortlaufender oder abstufender polygoner Richtung beliebt, die durch leichtere Rundstäbe und tiefe Hohlkehlen belebt wird. Es läßt sich leicht eine von der größten Ein-

fachheit bis zur reichsten Ausführung fortschreitende Entwicklung verfolgen, nämlich von einem Rund- oder Birnstab wie zu Patsch, Schöfens bei Matrei, St. Sigmund in Sellrain in Fig. 89 A usw. zu mehreren Stäben gleichwie oben in Fig. 75a und 195c, 464, wo uns eine sehr gefällige Form eines schlichten Einganges entgegentritt und noch zweimal auf der Südseite wiederkehrt, mit einer zahlreichen Reihe von einzelnen Gliedern, die sich von der stark schief stehenden Fläche eines gemeinsamen, meist polygonen, öfter reich gegliederten Sockels erheben; dasselbe gilt von Fig. 479 und 480. Die Gotik begnügte sich nicht, das Portal bloß nach ihrem System zu gestalten, weil dieses dadurch sich nicht hinreichend vor dem romanischen ausgezeichnet hätte, sondern nahm auch die Zuflucht zur Plastik und zog noch die Darstellung heiliger Gestalten in ihren Bereich. Zu diesem Zwecke wurde der Spitzbogen mit Reliefs ausgefüllt und die Hohlkehlen derart erweitert, daß darin kleine Brustbilder und Statuen wie in Nischen aufgestellt werden konnten. Die erste Reihe derselben steht auf dem Kapitelle zarter Säulchen. Zur Bedeckung des Bildwerks fanden Baldachine

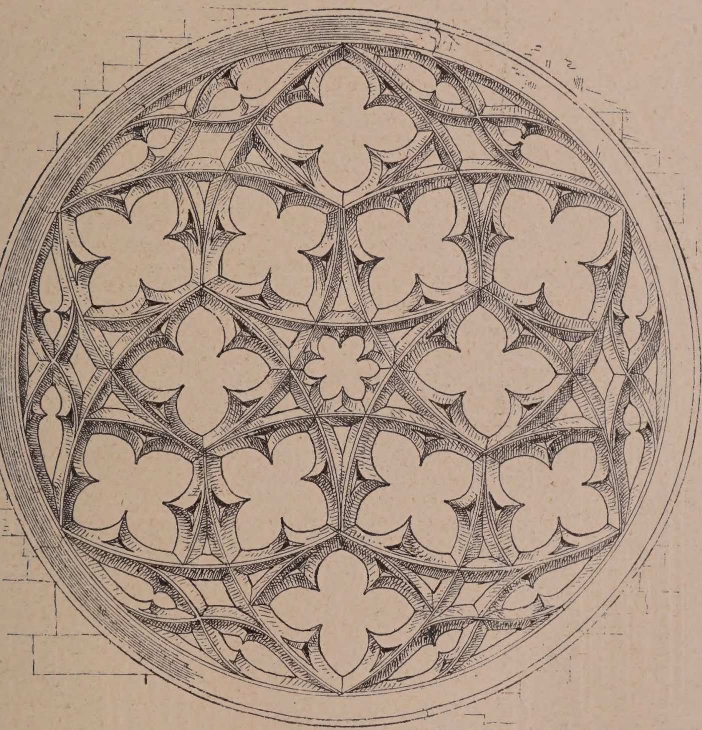


Fig. 479. Fensterrose der Pfarrkirche in Meran.

eine geeignete Stelle. Das Portal bot so die geeignetste Stelle dar, an welcher Baukunst und Plastik zusammenwirkten, denn während die architektonischen Teile den Stil des Gebäudes verkündeten, sprach die Plastik in Statuen und Reliefs die innere Bedeutung des Gebäudes aus. Bei prachtvolleren Hauptportalen ist der Durchgang auch durch einen mittleren Pfosten geteilt, welcher das Bogenfeld stützte. An diesem Pfosten befindet sich öfter die Statue Mariens, des Erlösers oder des Patrons der Kirche (Fig. 480, 481). Was nun die weitere Gliederung der Portalwände betrtfft, so bemerken wir, daß die untersten Baldachine zugleich als Fußgestell für die weiteren Bildwerke des Spitzbogens dienen. Kamen in der Frühgotik zu diesem Zwecke nur Konsolen übereinander vor, wovon Nachklänge an den unbesetzt gebliebenen auf Fig. 464 erhalten sind, so wurden später Baldachine mit einer Mauer-, (Gesimse-) oder Zinnenkrone abschließend aus freiem Maßwerk zusammengesetzt, gleichsam aus Bogen, welchen die vorderen Stützen fehlen. Damit die letzten Baldachine in der Spitze des Bogens nicht

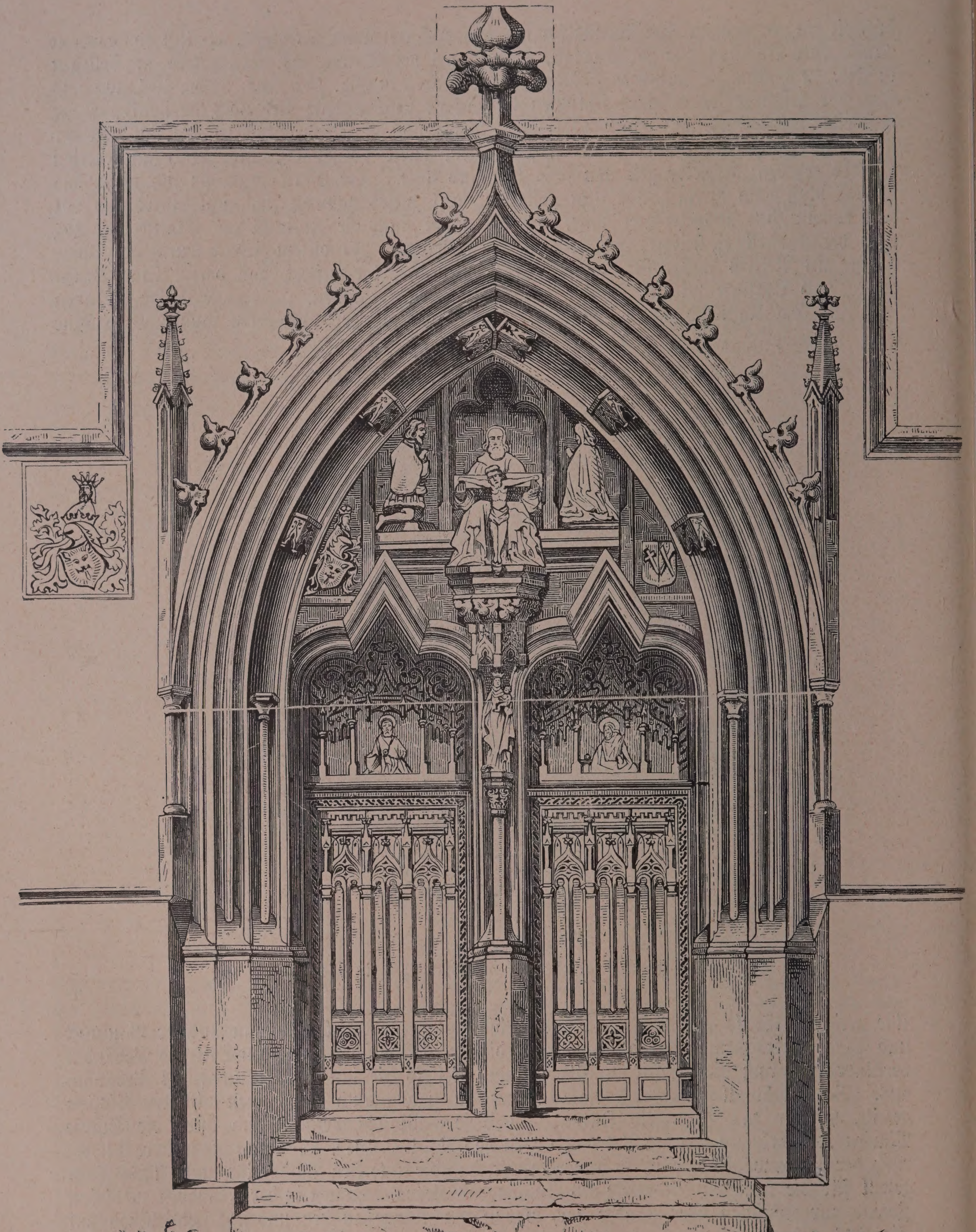


Fig. 480. Hauptportal der Spitalkirche in Meran. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1874, 227).

zusammenstoßen, finden wir hie und da, daß der Zusammenstoß durch eine frei schwebende Figur in gerader Richtung wie durch einen Schlußstein vermieden wird. Zuweilen wurde das Portal, um es den Strebepfeilern und anderen Gliederungen gegenüber kräftiger hervorzuheben, vorgerückt und mit einer „vortretenden" Umrahmung verziert. In diesem Falle

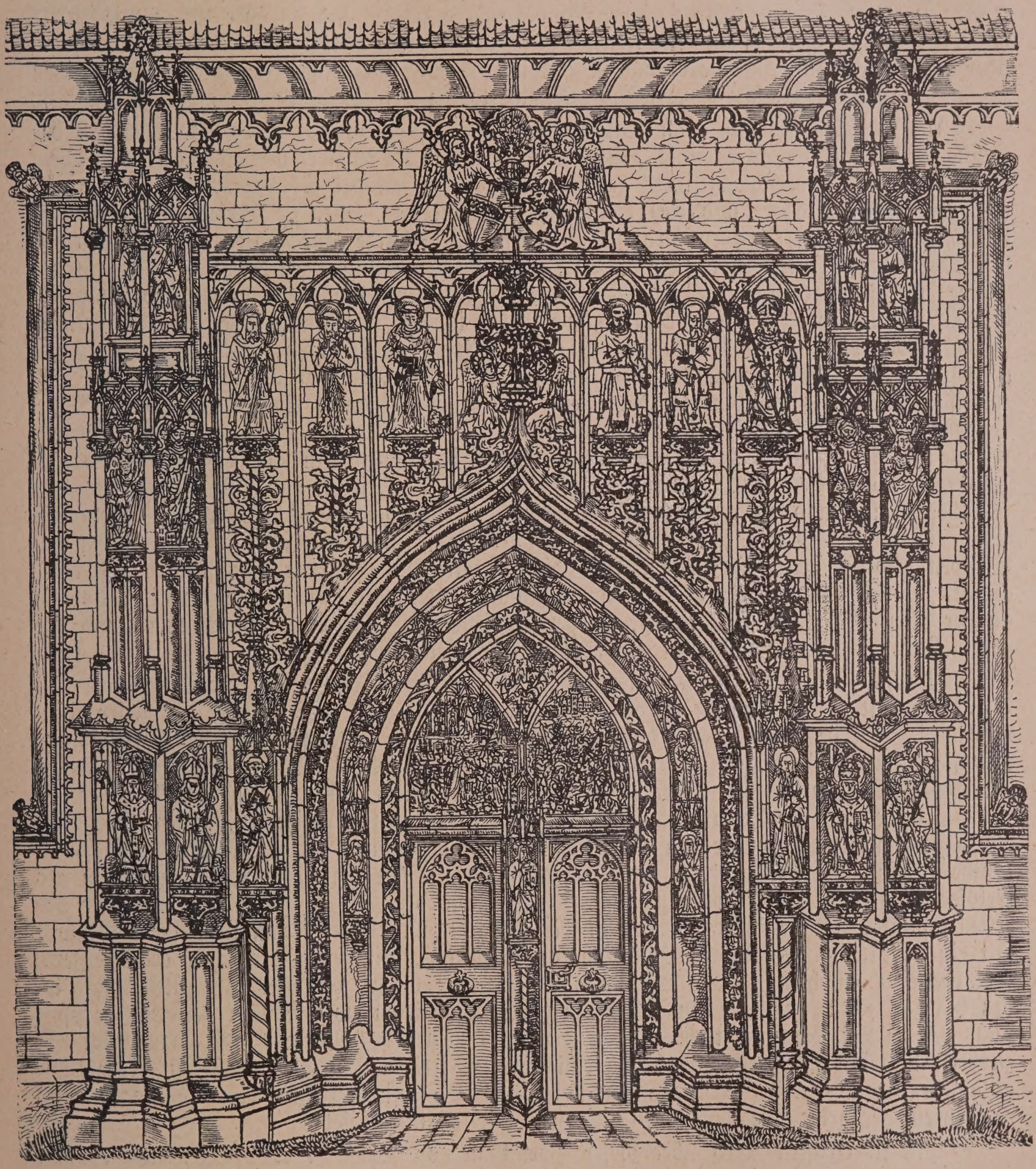


Fig. 481. Hauptportal der Pfarrkirche von Seefeld.

bekam es einen Ueberbau, der gewöhnlich aus einem Spitzgiebel besteht und hier ein Ziergiebel ist, dessen Außenseiten mit kräftigen Blättern (Krabben, ursprünglich Laubbossen genannt) besetzt sind; die Spitze krönt eine Kreuzblume, das sind vier einzelne in Kreuzesform einander gegenübergestellte Krabben. Die Innenseite des Giebels ist häufig mit Maß-

werk oder auch Bildwerk ausgestattet. Zur Stützung der Fußpunkte des Giebels oder Wimberg (d. h. Windberg oder Schutzgesims) hat man nicht selten eigene schlanke Fialen aufgestellt. Einen solchen zierlichen Eingang mit reich verziertem, durch Maßwerk ausgefülltem und schlank emporstrebendem Wimberg bietet die schon öfter wegen ihres Detailsreichtums genannte Figur 464. Die Kreuzblume ist doppelt angebracht, der Oberteil der Fialen ist durch Säulchen mit kräftigen Laubkapitellen ersetzt, und darüber stehen, wie bereits bemerkt, Statuen (Maria und Gabriel), woran sich die Himmelskönigin und ein Ecce homo oder Misericordiabild anschließen und in Verbindung mit den reichen und zarten Baldachinen sowie dem äußeren Umfangsbogen das „Leitachertor" zu einem prachtvollen Ganzen machen.

Um einzelne Portale doch einigermaßen hervorzuheben, hat man das unterhalb der Fenster herumlaufende, sogenannte „Kaffgesims" rechtwintlig darüber herumgeführt, in welchem Falle es dann „Ueberschlaggesims" genannt wird, z. B. an der Meraner Pfarrkirche, an der St. Barbara- und Spitalkirche daselbst Fig. 480. zu Bruneck (Ursulinenkirche), zu Hatting, Flaurling und Schwaz (Pfarrkirche) und anderen gotischen Kirchen von Ober- und Unterinntal. In Terlan ist dieses Gesims giebelartig gezogen, an der Spitze mit einer Kreuzblume gekrönt und das Zwischenfeld durch Statuen und Stabwerk belebt. Breite Hohlkehlen für Statuen, die leider in den wenigsten Fällen zur Aufstellung kamen, haben die Portale der Kirchen Vill, St. Pauls, Meran, St. Peter bei Tirol (v. 1465), St. Helena auf der Töll, Latsch, Landeck, Haiming und Seefeld aufzuweisen. Wie das Hauptportal der Kirche von Landeck durch ein Marienbild im Spitzbogenfeld[1]) über dem Türsturz sich auszeichnet, so sind selbst die sonst einfachen Seitenportale der Pfarrkirche von Klausen und Sterzing durch ein größeres Relief hervorgehoben; ersteres stellt St. Andreas Ap., den Patron der Kirche, dar und füllt den ganzen Spitzbogen aus und zwei Dierlen (Wappenhalter) sind darunter als Konsolen angebracht, vgl. Kunstfreund 1889 S. 23. Letzteres schmückt Maria mit dem Kinde in Verbindung mit Wappenschildern. Aehnlich gebaut sind die Portale der Pfarrkirche von Schluderns, anstatt bildlichen Schmuckes ist aber nur Maßwerk verwendet. Ueber die zierlichen Portale an der alten Pfarrkirche in Gries, an der Südseite der Pfarrkirche von Meran und der Spitalkirche zu Latsch wird bei der Spätgotik die Rede sein.

Prachtvolle Portale können jene der Spitalkirche in Meran und der Pfarrkirche von Seefeld mit Recht genannt werden, vgl. Fig. 480 u. 481. Hier findet der Leser einen bildlichen Beleg der am Beginne dieses Abschnittes über die Portale gemachten Beschreibung, wie sie nämlich die höchste Ausbildung auch durch die Gotik erhalten haben. An jenem der Spitalkirche, welches nach der späteren Zeit des Stiles einen hohen Sockel hat, sehen wir die beiden an der Teilungssäule, die mit der Gottesmutter geziert ist, angebrachten Eingänge nicht wagrecht, sondern in einem eigenartig sogenannten „Kleeblattbogen" mit steiler Spitze zierlich abgeschlossen und das Bogenfeld durch Gott Vater, seinen Eingebornen als Erlöser hingebend, in Verbindung mit den Figuren der Stifter (nach Einigen jener des ersten Spitales an dieser Stelle, nämlich Meinhard II. und seiner Gemahlin), einem Wappen mit einer Fratze, links nochmals wiederholt (Löwenkopf), mit dem Merkzeichen des Meisters. Die breiten Hohlkehlen wurden erst 1902 mit Statuen besetzt, die aber zum alten Charakter des Ganzen nicht gut stimmen. Die Außenseite flankieren zwei Fialen; der mit Krappen reich besetzte Wimberg folgt hier schon dem Spitzbogen des Portals und macht sich erst zuoberst in leicht geschweifter Führung einigermaßen frei, um in einer kräftigen Kreuzblume abzuschließen; als äußerste Umrahmung ist das Kaffgesims rechtwinklig abgebogen nach oben herumgeführt. Die Hohlkehlen sind jetzt mit Statuen besetzt.

Weit übertroffen wird aber dieser Portalbau von jenem zu Seefeld, denn es gibt kaum irgend ein dekoratives Bauglied, welches die Gotik ausgebildet hat, das hier nicht in Verwendung gekommen, und womit nicht jedes freie Plätzchen besetzt worden ist. Dieses Portal hat auch den Vorteil für sich, daß es von zwei ungemein reich behandelten Strebepfeilern, welche selbst mehrere Statuen in Heiligenhäuschen übereinander enthalten, unmittelbar

---

[1]) Abb. u. Mitt. der Zent.-Kom. 1890, 24.

flankiert wird. Dadurch erhält das Ganze eine reizende Umrahmung. In den engeren Hohlkehlen, wo Figuren nicht Raum fanden, folgt ein schönes Blatt um das andere oder es treten „zusammenhängende" Ornamente auf, mitunter auch als zierliches Eichenlaub erkenntlich gemacht Den Türsturz der beiden Eingänge unterstützen Engel als Wappenhälter behandelt. Anstatt der Statue des hl. Patrons St. Oswald ist am Teilungspfosten jene des Erlösers mit dem Buche, wohl mit Beziehung auf das wunderbare Ereignis mit einer heiligen Hostie gewählt worden. Daran erinnert das eine der zwei figurenreichen Sandstein-Reliefs im Bogenfeld noch deutlicher. Zuoberst sehen wir links Maria Verkündigung und darunter, wie der hochmütige Schloßherr Oswald Milser, welcher im Jahre 1384 um

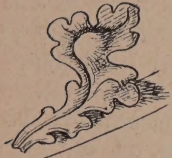


Fig. 484. Brixen. (Grabstein).

Fig. 485. Meran. St. Luzius Ciborium.

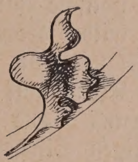


Fig. 486. Meran.

Fig. 487. Tisens.

Fig. 488. St. Pauls.

Fig. 489. Gries.

Fig. 490. St. Pauls.

Fig. 491. Gries.

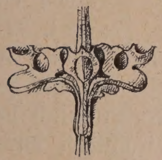


Fig. 492. Gries.

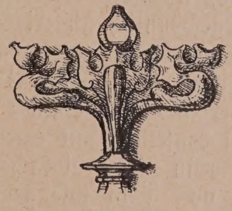


Fig. 493. Meran.

Fig. 494. Meran.

Ostern auch eine große Hostie zur Kommunion verlangt hatte, bis an die Kniee in den Boden sank, der zur Strafe seines Stolzes weich geworden war. Rechts erscheint die Enthauptung des Königs und Martyrers Oswalds von England († 642), daneben König Penda, dem der Heilige in die Hände fiel, zu Pferd, mit hochgeschwungenem Schwerte und der Krone auf dem Haupte, im Hintergrunde viele Reiter in den Trümmern einer Stadt, die durch ein Erdbeben zur Strafe des ungerechten Todesurteils über St. Oswald umkamen. Den Spitzbogen des Feldes nimmt Gott Vater mit dem hl. Geiste ein. Die äußere Umrahmung (Wimberg) folgt derselben Form wie an der Spitalkirche von Meran, nur macht sie sich hier durch die großen und leicht behandelten Krabben, sowie durch die doppelt angebrachte Kreuzblume wie alles übrige lebendiger und großartiger. Darüber hinaus erscheint bis zum Dache ein reiches Blendwerk mit zarten Säulchen für Statuetten. Zwei Engelsfiguren als Halter des österreichischen und bayerischen Wappenschildes mit gekrönten Löwen

bilden unter einem Kleeblattfries den Abschluß des Prachtwerkes, welches man die „goldene Pforte“ wie an anderen Kirchen nennen könnte.[1])

Ein reich angelegtes gotisches Hauptportal aus weißem Marmor hat auch die Pfarrkirche von Cavalese, das früher um die Mitte des 15. Jahrhunderts der älteren Kirche diente und an gegenwärtiger Stelle erst nach deren Vergrößerung eingesetzt wurde, wobei leider geringes Verständnis in der Zusammensetzung der einzelnen Teile obwaltete. Auf je zwei kleinen Löwenleibern — eine romanische Remiszenz — erheben sich kandelaberartig gegliederte, in den Profilen gotische Sockel und über diesen gotisches, scharf profiliertes Pfosten- oder Stabwerk, das in halber Höhe von umgekehrten, spätgotisch behandelten Baldachinen unterbrochen wird. Zwischen den Pfosten spannen sich zwei kreuzende Schenkel eines geschweiften Bogens als Leibung des Portales. Den oberen (geraden) Abschluß des Ganzen bilden ganz mißverständlich in die Mauer eingesetzte gotische Baldachine. An Figuren sehen wir Petrus und Paulus, auf den Baldachinen in halber Höhe des Portales je einen Bischof und in dem Bogenfelde in etwa meterhohen Figuren die Verkündigung und darüber Gott Vater, von welchem die Seele Christi mit dem Kreuze auf den Schultern ausgeht. Ueberall zeigen sich Spuren der einstigen Polychromierung. Die Figuren sind von gedrungenen Verhältnissen, mit breiten Gesichtern und niedrigen Stirnen; die Gewandbehandlung an der Verkündigung ist noch einfach und schwungvoll; an dem Engel macht sich bereits die mehr bewegte malerische Weise der späteren Zeit bemerkbar. Die Skulpturen tragen durchaus deutschen Kunstcharakter an sich und sind von einem Meister, der sich in der Behandlung des Steines etwas schwer tat[2]).

Schließlich erübrigt, auf die interessante Entwicklung der Krabben an den Wimbergen und Fialen hinzuweisen. Sie halten die Mitte zwischen weicher Pflanzenbildung und den harten, knolligen Gestalten und lehnen sich mit ihren Stengeln bei uns durchaus an die Schrägen an. Die älteste Form, welche wie bemerkt nach Fig. 461 an den Kreuzblumen zu Terlan vorkommt, folgt mit ihren noch anhaftenden Schneckenlinien aus der Uebergangszeit einem kräftigen, noch wenig aufgelösten Blatte und daran reihen sich Fig. 484, 485, 486, 487, während die Formen in 488—491 reich entwickelt und frei emporschießen, ja für Steinmaterial fast zu weich aussehen und daher auch an die spätere Zeit des Stiles erinnern. Dasselbe gilt von den zwei luftig gehaltenen und gefällig um den Stengel gelegten Kreuzblumen zu Gries, Fig. 492, und der Spitalkirche in Meran, Fig. 493. In der letzten Figur 494 finden wir die gewöhnlich an Fialen wiederkehrende Form.

Wie in der romanischen Periode erfreuen sich auch in der gotischen einzelne Portale eines eigenen schützenden Ueberbaues oder einer Vorhalle. Zu St. Leonhard in Unterplanitzing bei Kaltern verband man einfach die Strebepfeiler in Mitte der Fassade durch einen Stichbogen und schloß denselben mit einem Pultdache ab, und so war für den darunter liegenden Eingang ein, wenn gleich einfacher, doch architektonisch begründeter und schützender Ueberbau in der Tiefe von 1 m wie geschaffen. Prächtiger durchgeführt durch einen reich profilierten mit Laubwerk verziertem Halbkreisbogen findet sich derselbe praktische Gedanke auf der Nordseite der Pfarrkirche von Bozen, Fig. 464; der Bogen stützt sich auf Baldachine als Konsolen und über ihn läuft eine mit Maßwerk ausgefüllte und durch Fialen verzierte Galerie hin. Am reichen Gewände des Hauptportals im nahen St. Pauls sieht man Konsolen, mit Ansätzen von kräftigen, schief nach vorne gerichteten Rippen, welche auf eine beantragte, leider aber nicht ausgeführte polygone Vorhalle schließen lassen. In der „Wiener Bauhütte“ finden wir diesen Bau in einem halben Sechseck reich projektiert vorliegen und mit einer Galerie abschließend (Fig. 503). Ein viereckiger, nur vorne offener Vorbau mit Obergeschoß erhebt sich über dem Hauptportale der Pfarrkirche von Lienz und ist im Grundriß und Durchschnitt Fig. 375 und 395 genau ersichtlich gemacht. Zum oberen Raume führt eine Stiege von der Orgelempore aus. Eine ähnliche Portalvorhalle, aber viel reicher

---

[1]) Die in Fig. 481 angegebenen Figuren waren bis zum Jahre 1805 vorhanden, aber als damals Marschall Ney 800 Mann in der Kirche einquartiert hatte, wurden sie aus Bosheit bis auf zwei mit den meisten Ornamenten heruntergeschlagen und heruntergeschossen, so daß jetzt das Ganze ruiniert aussieht.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1899, 190.

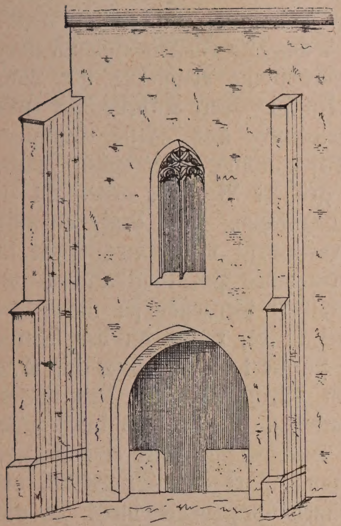


Fig. 496. Vorhalle der St. Michaelskirche zu Lienz.

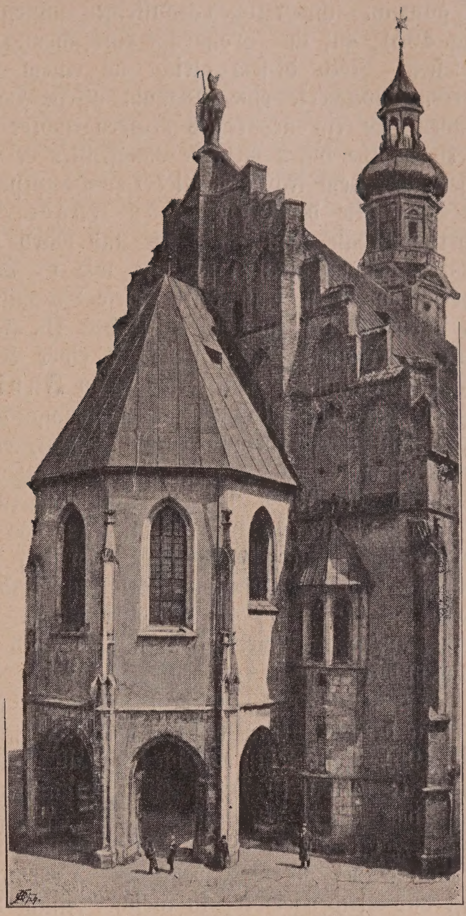


Fig. 495. Vorhalle an der Fassade der Pfarrkirche von Hall. (Kunstfreund 1903, 56).

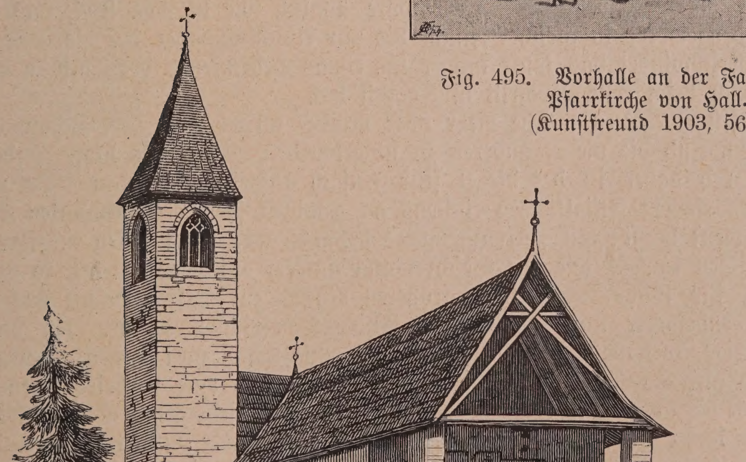


Fig. 497. Ansicht von St. Helena in Deutschnoven. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1887 S. CCXXVII).

und ganz aus schwärzlichen Hausteinen aufgeführt, kehrt an der Pfarrkirche von Hall wieder (Fig. 495); auf ihre großartige Ausführung läßt schon der in Fig. 366 ersichtliche Grundriß schließen. Nach diesem gleicht sie einem fünfseitig abschließenden Chore und bildet im unteren Stockwerke eine ringsum offene Halle mit reich gegliederten Spitzbögen, zwischen welchen sich ein netzartiges Rippengewölbe spannt, darüber liegt eine Kapelle mit einem Sterngewölbe, durch mehrere Langfenster erleuchtet. Tinkhausers Diözesanbeschreibung nennt diesen über dem kräftig gegliederten Hauptportal aufgeführten Schutzbau ein Mausoleum über der Grabstätte der Edlen von Füger, woran mehrere Grabsteine erinnern; der Bau rührt von Hans von Füger her und ward 1490 vollendet. In die obere Kapelle mit zwei Altären gelangt man wiederum wie in Lienz von der Orgelempore aus. Aus Gesagtem geht hervor, daß man durch diese Vorhalle eine doppelte Bestimmung zu erreichen suchte. Es scheint in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts eine größere Vorliebe geherrscht zu haben, „geräumige Vorhallen mit einer Kapelle darüber" anzulegen. So begegnen wir einer zweiten an der Stiftskirche von Innichen, vgl. den Grundriß und Durchschnitt in Fig. 80 und 81. Nachdem die ursprüngliche Vorhalle in Form eines Portalbaldachins, aus Figur 169 bereits bekannt, beseitigt war, baute Stiftsdekan Albert Penzendorfer um 1468 eine geräumige neue Vorhalle in der ganzen Breite des Mittelschiffes, rechts an den Turm anlehnend, der schon 1321—1326 aufgeführt ward; links flankiert sie ein über die Ecke gestellter mächtiger Strebepfeiler. In das Innere führt ein durch Birnstäbe profiliertes Portal; das hübsche Netzgewölbe ruht auf Diensten oder Konsolen. Um 1525 durchbrach Chorherr Georg Gaißer die Nordwand und fügte im Stile der Verfallsgotik eine weitere Kapelle zu Ehren der 14 Nothelfer hinzu. Rechts vom Eingang führt eine Stiege auf die obere Kapelle zu Ehren der hl. Dorothea mit einem Sterngewölbe; heute dient sie als Orgelempore.

Einen anderen mit dem Hauptbau ganz enge und praktisch verbundenen Gedanken verfolgte der Baumeister von St. Michael „auf dem Rindermarkt", einer Vorstadt von Lienz (Fig. 496). Hier sehen wir die Vorhalle gleich einem letzten Felde der Wand außen und innen behandelt; außen ist dieser einer Fassade ähnliche Vorbau in zwei Stockwerke geteilt, von denen das untere eine auf drei Seiten offene Halle auf Pfeilern durch Rundbogen verbunden, zeigt; innen überragt die Hauptmauer das Portal nur etwas mehr als 1 m, setzt ab und bildet die Brustwehr der Orgelempore ähnlich wie in Fig. 394, und darüber hin läuft das Kirchengewölbe in gleicher Flucht bis zur Abschlußmauer der Vorhalle fort. Dem Eintretenden verschwindet das sonst immer ihn etwas Bedrückende der Empore hier gänzlich, weil er sie gleich beim ersten Schritt hinter sich hat.

Von diesen Vorhallen, welche mehr oder minder immer auch zum Schutze des Portales berechnet waren, sind die vielen anderen zu unterscheiden, welche als bloße Bedürfnisbauten sich erweisen und daher in der Regel sehr einfach aufgeführt wurden. Da man nämlich selbst die vielen kleinen Filialkirchen einstens an gewissen Festen (sogenannten Bauern- oder Halben-Feiertagen) häufig mit „Kreuzgängen" besuchte, und nicht selten mehrere Gemeinden zugleich zusammen kamen, wie die Beschreibung unserer Diözesen belehrt, so ergab sich die Notwendigkeit, für solche Tage einen größeren Raum zu schaffen, damit doch der größere Teil der Kirchenbesucher unter Dach seine Andacht verrichten konnte. Zu diesem Zwecke kamen nun einige Vorhallen zustande, welche aus einem auf zwei Seiten offenen Dachflügel bestanden und auf Säulen ruhten; hie und da kehrt auch eine Umfriedungsmauer wieder, von welcher erst die Dachstützen sich erhoben, wie in Fig. 497, jedoch das Dach in Giebelform des Schiffes wie in dieser Figur ist seltener, in der Regel ist dasselbe pultartig angelegt. Von den zehn uralten Filialen der Pfarre Bozen hatte jede bis in die neueste Zeit ihre Vorhalle, auf irgend eine der eben beschriebenen Arten hergestellt, aufzuweisen. Seit dem Auflassen der Kreuzgänge kamen die Vorhallen immer mehr in Verfall; nur in St. Cyprian in Sarntein erstand sie jüngst wiederum und zwar in einer prächtigeren Ausführung, als sie zuvor war. Anders jene in Fig. 368. Jene zu St. Sigmund im Lueg am Brenner ist kapellenartig und mit einem eigenen Eingang und mit Fenstern versehen; sie reicht auf beiden Seiten über die Breite der Kirche weit hinaus, und jede dieser Schmalseiten schließt dreiseitig ab. In Form einer gefälligen, auf zarten achtseitigen Pfeilern ruhenden Vorhalle mit Kreuzgewölbe

ist der Bau über dem Eingang zum Friedhof in Stams aufgeführt; eine ähnliche wirkliche Vorhalle kennen wir nur an der Pfarrkirche von Gries.

Die Glockentürme bilden einen ganz besonders charakteristischen Bestandteil des Kirchengebäudes im gotischen Stile, denn sie sind der höchste Ausdruck des Emporstrebens; es sind Finger — sagt das Volk — die unser Herrgott aus der Erde steckt. Hinsichtlich der Stellung wiederholt sich das Meiste, was der Leser in der romanischen Periode über die Turmanlage bereits kennen gelernt hat. Wir finden nämlich auch jetzt wiederum „freistehende" Türme in Tramin und Kastelruth (vor der Fassade), in Terlan und Lana

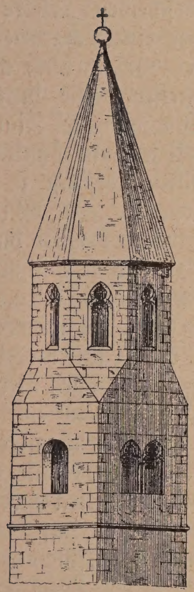


Fig. 499. Turm der Franziskanerkirche in Bozen.

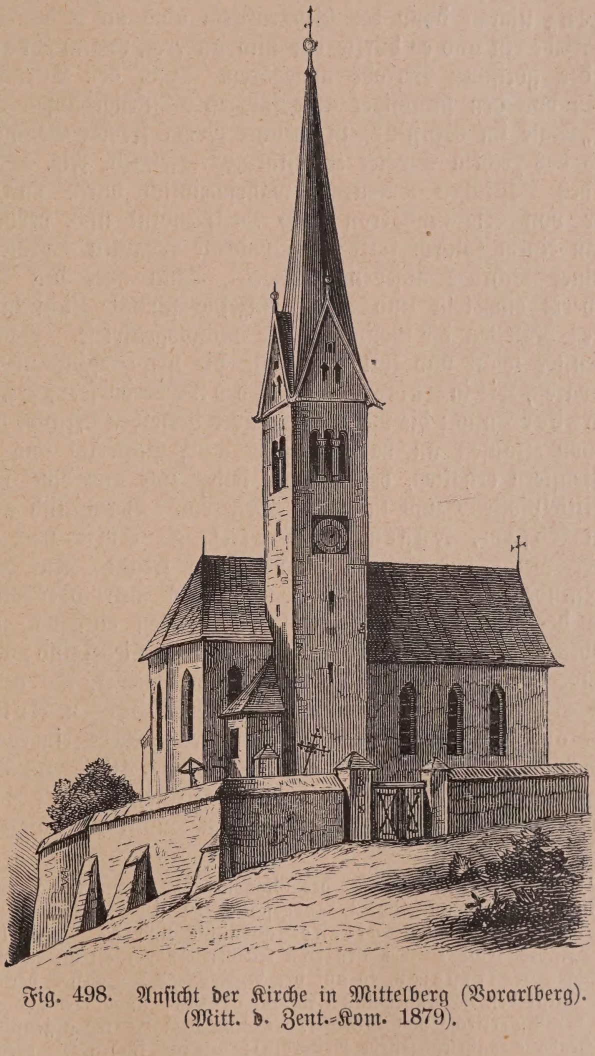


Fig. 498. Ansicht der Kirche in Mittelberg (Vorarlberg). (Mitt. d. Zent.-Kom. 1879).

(an der Südseite). Für gewöhnlich sind sie an der Nordseite, seltener an der Südseite des Schiffes oder Chores angebaut, wie in Meran, Gries, Bozen (Franziskaner), Klausen, Karres, Rattenberg usw.; hie und da erhebt sich ein Turm auf der südwestlichen Ecke der Fassade, ist dann mit dem Kirchenbau enger verbunden (Gais bei Bruneck, Fig. 83) und bildet in seinem untersten Stockwerke auch eine Halle, wie zu St. Pauls, St. Leonhard bei

Kundl oder gegenüber (an der östlichen Ecke des Schiffes) zu St. Cyprian in Sarntal[1]). Uebrigens fand diese Periode so viele und solide Turmanlagen vor, daß sie selbe mit Vorliebe beibehielt und nur in den obersten Stockwerken samt dem Dache zu gotisieren brauchte, um sie mit dem gotischen Neubau der Kirche in beste Uebereinstimmung zu bringen, vgl. Fig. 498.

Zwei Türme zur Flankierung der Fassade wurden in keinem Orte mehr aufgeführt, dagegen versuchte man eine engere Verbindung mit einem Turme inmitten derselben, über dem Haupteingange und verwandelte das unterste Geschoß wieder in eine praktische Vorhalle desselben, so zu Dermullo auf dem Nonsberg, Margreid, zu Vill, bei Neumarkt, Fig. 397, 500, zu Völs, Waidbruck, St. Leonhard in Laatsch (Fig. 378); zu Windischmatrei war die Halle nur innen zugänglich. Wie an der Pfarrkirche von Bregenz nimmt dann der Glockenturm auch an mehreren Kirchen Unterinntals die Mitte der Fassade ein und es dürfte ein und anderer, wie in Kranzach, Kössen und Schwoich noch der gotischen Periode angehören. Was den Turmkörper betrifft, muß man die einfacheren von den prächtiger aufgeführten Glockengehäusen wohl unterscheiden; erstere gleichen einer „Fiale im Großen", in welcher Form fremde Geschichtsforscher einen charakteristischen Typus des „echten Tiroler Kirchturms" erkennen. Fig. 462. Dieser wurde auch auf einen Teil des westlichen Kärntens, wahrschcinlich durch unsere Baumeister, wie durch Hans Hueber von Sigmundskron nach Heiligenblut usw. verbreitet. Wie an der Fiale findet man an einem solchen statt im Quadrate erbauten Turme, einer Riesenfiale ähnlich, einen mit einer Schräge absetzenden Sockel, dann aber den Körper durch Gesimse in mehrere Stockwerke eingeteilt und durch einzelne schmale Lichtschlitzen erleuchtet. In Windischmatrei begleiten die Gesimse reiche Spitzbogenfriese. Das letzte Stockwerk wird durch vier Langfenster leicht und luftig gemacht, die ursprünglich überall mit zierlichem Maßwerk versehen waren, wie in Kaltern, auch in den 3 Oberdörfern, St. Pauls, Gries, Völlan, Meran, Schlanders usw.; die meisten sind aber derselben beraubt und stehen somit leer aussehend da[2]). Nur von Klausen an hat sich über ganz Pustertal und Wipptal das Pfostenwerk in den Schallfenstern erhalten, besteht aber leider nur aus einer mageren gabelförmigen Verästelung des Mittelpfostens und in nichts Weiterem. Vermutlich aus Mangel an Hausteinen treffen wir zu Absam, Fügen, im Ötztal, zu Imst zwei schmale Spitzbogenfenster nebeneinander, welche ein massiver Mauerpfeiler trennt. Auf diesem mit einem Gesimse wagrecht abschließendem Unterbau gruppieren sich vier mehr oder minder schlanke Dreiecksgiebel. Am Turme der Klosterkirche zu Wiltau standen einstens noch halbe Giebel auf den Ecken, siehe oben die Abb. d. Klosters (Fig. 178). Die Giebel sind wiederum mit kleinen, schmalen Schallfensternversehen, und dienen als Vermittlungsglieder, um den Fuß des in der Regel hohen, oft wie in Schlanders und einigen Kirchen Ober- u. Unterinntals sehr hohen achtseitigen Helmes aus Holz oder mit grün glasierten Ziegeln eingedeckt, zu stützen. Sehr schöne Verhältnisse hat jener in Karres v. J. 1502, Fig. 462. In Vorarlberg finden sich Spitztürme zu Rankweil, Götzis (alte Kirche), Silbertal, Sonntag, Au, Reutte. Ausnahmsweise bestehen einzelne Helme im Südtirol oft auch aus Mauerwerk, z. B. Godenzo

[1]) Das unterste Stockwerk der Glockentürme mit einem Kreuzgewölbe, das nicht selten durch kräftigen Rippenbau sich auszeichnet, ausgestattet zu finden, ist keine Seltenheit, da man, wie oben bemerkt wurde, diesen Raum als Sakristei ausnützte und daher denselben doch einigermaßen edler herstellen wollte. Indes fehlt es bei größeren Kirchen auch nicht an eigenen kapellenartigen und mustergiltigen selbständigen Sakristeien, so auf der Nordseite des Schiffes der Pfarrkirche von Bozen, außen durch doppelte Eckstreben hervorgehoben (Fig. 85 u. 509); nicht weniger zierlich ist jene an der Südseite des Chores der Pfarrkirche von Schwaz, welche dem Turme gegenüberliegend, selbst die Kreuzesgrundform im Kirchenbaue nahelegt (siehe weiterhin); an ihr finden wir ebenfalls Streben und hübsche Fenster in den beiden Stockwerken (Fig. 383, und 508). An jener der Pfarrkirche zu Hall ist im oberen Stockwerke ein Fenster von besonderem Interesse. Gotisches Rippengewölbe zieren die Sakristeien der Pfarrkirchen von Kaltern, Tisens, Klausen, Lienz usw. Wie man sich an den Domen von Trient und Brixen und an Klosterkirchen, z. B. bei den Franziskanern in Bozen, in Marienberg usw. mit Sakristeiräumen versah, nämlich durch alte Kapellen usw., davon ist bereits die Rede gewesen, S. 80 usw.

[2]) Die Frühgotik teilte die Schallfenster an dem etwas vor 1303 aufgesetzten Stockwerke des sonst romanischen Glockenturmes der St. Martinskirche in Kampill bei Bozen durch ausgekehlte Pfosten und setzte darüber stumpfe Spitzbogen ein.

und Lomaso(?) mit der Jahreszahl 1488, Condino(?) in Judicarien, an vier Türmen in Kaltern allein, in Gries, Preghena (Nonsberg), St. Nikolaus zu Bludesch in Vorarlberg usw.; dann bilden wiederum andere nur eine vierseitige Pyramide wie aus Fig. 497 u. 500 ersichtlich ist, ferner an der Kirche des Deutschen Hauses zu Bozen, Sankt Jakob in Sand bei Gries und häufig im italienischen Teile des Landes. Welche von den in der Umgegend von Rovereto vorkommenden gemauerten Turmhelmen in Form eines schlanken, runden Kegels (Zuckerhutes) der romanischen oder wahrscheinlicher erst der gotischen

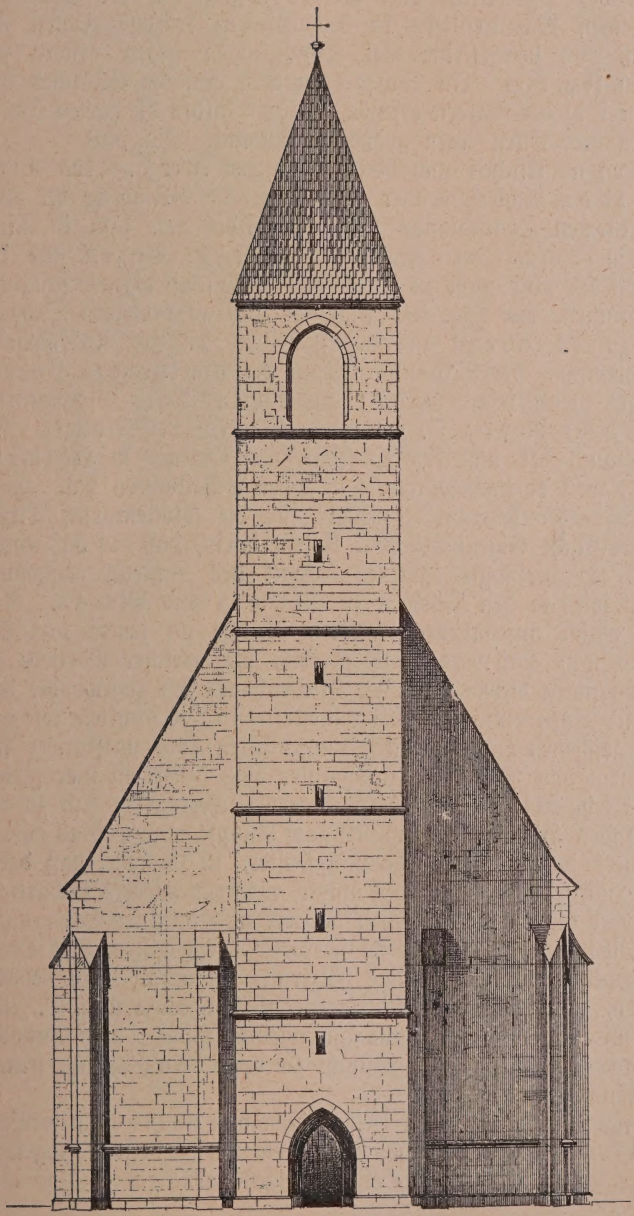


Fig. 500. Vill (Fassade der Marienkirche). (Mitt. d. Zent.-Kom. 1886).

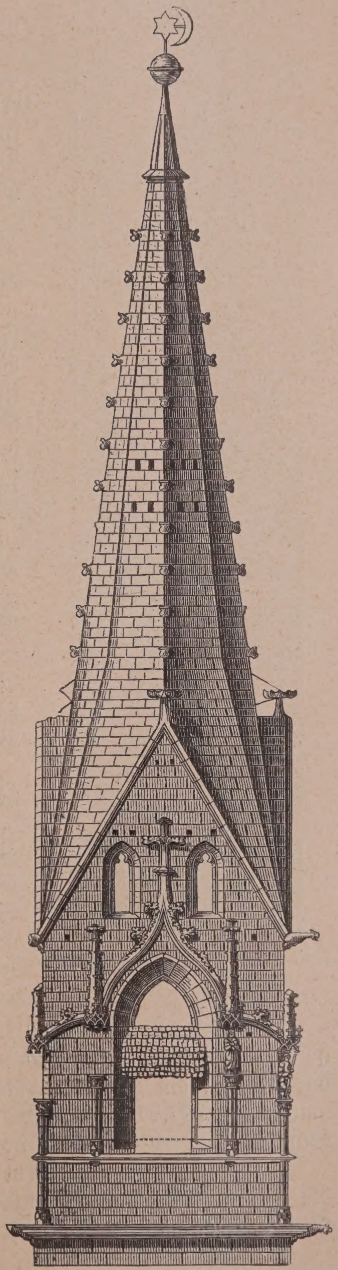


Fig. 501. Oberteil des Turmes von Tramin. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1880).

Periode zuzuschreiben seien, muß einstweilen dahingestellt bleiben. An den Ecken des Abschlußgesimses des Unterbaues kehren häufig „Wasserspeier“, phantasiereich gebildete Tierköpfe wieder, meistens hundeartige, um das von dem Helme herabfließende Regen- und Schneewasser weit über den Turmkörper hinauszuspeien. Fig. 498, 501, 504 usw.

Fig. 502. Turm der Pfarrkirche von Kaltern.

Eine weitere Entwicklung finden wir darin, daß der Übergang vom vierseitigen Unterbau zum achtseitigen Helm durch Aufstellung eines ringsumlaufenden Geländers vermittelt wurde; schön aus Hausteinen und mit Maßwerk besetzt kam diese Abschlußkrone an dem durch schlanke Stockwerke ausgezeichneten Turme der Pfarrkirche von Kaltern zustande, wo auch vor den kleinen Schallfenstern in den Giebeln kräftige Fialen sich erheben, von denen eine Art Schwibbögen gegen erstere sich spannen, Fig. 502. In Schwaz müssen einfache Säulchen das Maßwerk in der Galerie ersetzen, dagegen bilden die zarten Fialen auf den vier Ecken einen größeren Schmuck. Fig. 508.

Den natürlichen und höchst gefälligen Übergang des Unterbaues in das Achteck, welcher charakteristische Grundzug bei allen Prachttürmen Deutschlands sich ausgebildet hat, kam in Tirol nur am Turme der Franziskanerkirche zu Bozen aus der Frühzeit — aber nicht in jenem dem Stile sonst eigenen schlanken Verhältnissen, wie Fig. 499 zeigt — und an derselben Ordenskirche zu Innsbruck aus der spätesten Zeit zur Ausführung, mit Ausnahme der Sechsecksform an der Pfarrkirche zu Bozen, wie wir gleich sehen werden; nur einzelne kleine Glockentürme folgen dieser Regel z. B. jener von Pflach bei Reutte[1]). Alt scheint auch der achteckige Oberbau des Turmes in Haiming zu sein, weil er noch Maßwerk in seinen Schallöchern hat. Eine, wie Ausländer behaupten, weitere für die Glockentürme Tirols charakteristische Eigentümlichkeit besteht darin, daß auf das untere Viereck ein verjüngtes zweites anstatt des Achtecks aufgeführt wurde, wie an den Türmen zu Tramin und Meran. Aus diesen höchst ansehnlichen Türmen so wie an jenem von St. Pauls und Schwaz zeigt es sich, mit welcher Vorliebe die Volksphantasie diesem Teile des Kirchenbaues sich zugewendet hat.

Als einen einfachen aber majestätischen aus dunklem wie von Rauch gefärbten Dolomitstücken aufgeführten Bau präsentiert sich der Turm von Schwaz (siehe unten Fig. 508); in vier gleichmäßige sehr schlanke Stockwerke abgeteilt schwingt er sich zu der bedeutenden Höhe von 74 m bis zum Knopfe empor. Das oberste Stockwerk durchbrechen hohe Langfenster, ja so hohe, daß deren untere Hälfte geblendet werden mußte, während anderes stabartiges Blendwerk die übrigen Flächen verziert und die vier Ecken unter den Fialen weit vorstehende Wasserspeier besetzt halten. Die Stelle eines Spitzhelms vertritt eine hölzerne, mit Kupferblech bedeckte hochgezogene, achtseitige Kuppelform, ähnlich wie zu Maria Gestade in Wien u. a. O., und darauf ragt ein zartes Türmchen mit einer Galerie in die schwindelnde Höhe. Den Entwurf machte Burkard Engelberg aus Augsburg und empfahl zu dessen Ausführung seinem Schüler Jakob Zwizel von Elchingen[2].)

Der Turm von Tramin Fig. 501 ist bei einer Grundfläche von 63 m² nicht weniger als 85 m hoch und ebenfalls in vier, aber ungleiche Stockwerke durch Gesimse abgeteilt, über welchen die Mauerflucht jeder höheren Partie um ein Geringes zurücktritt und so eine

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1898, S. 71, Abb.
[2]) Zeitsch. d. Ferd. 1896, 209.

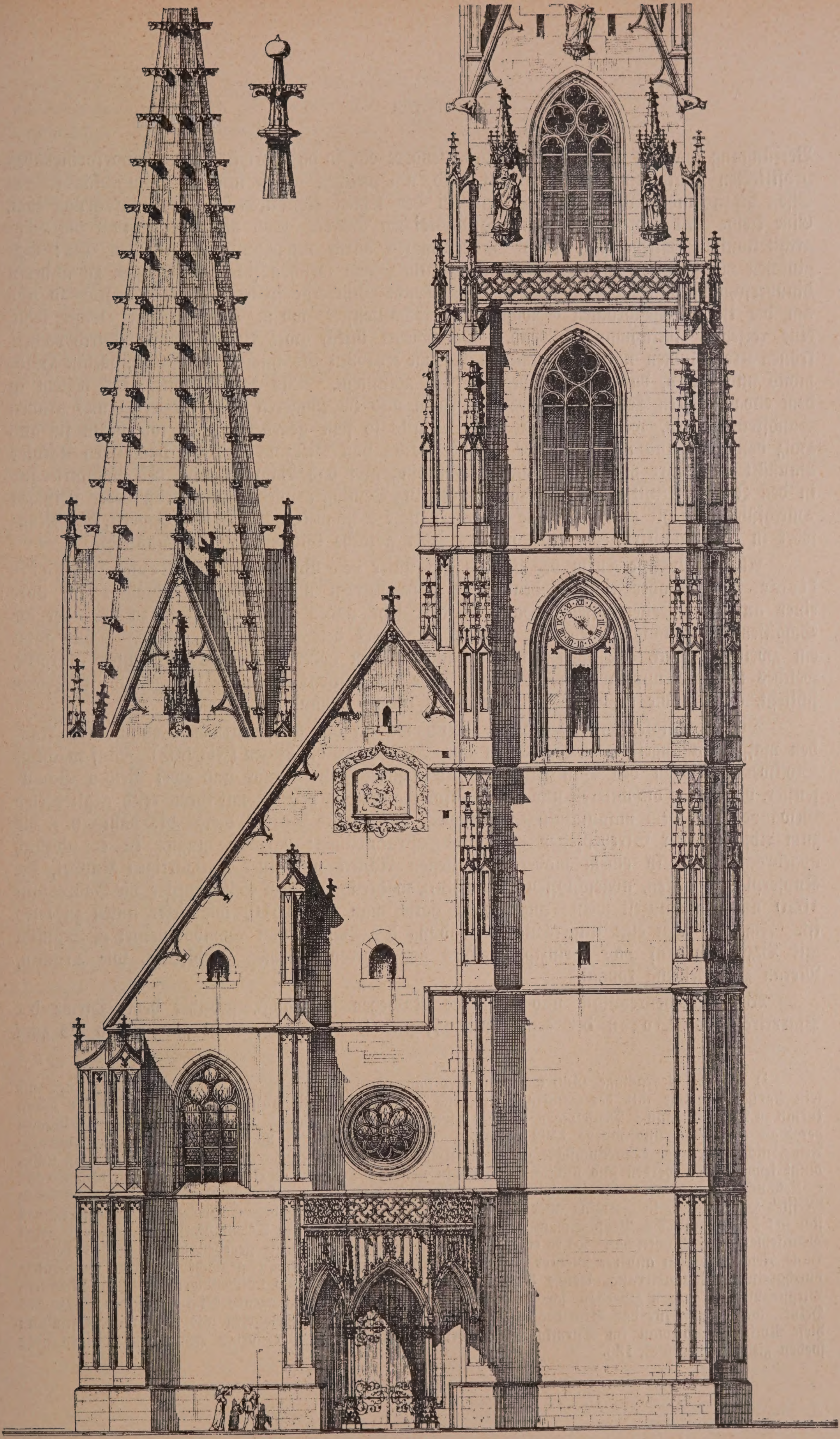


Fig. 503. Fassade der Pfarrkirche von St. Pauls in Eppan. (Nach Wiener Bauhütte).

Verjüngung bewirkt; zuletzt tritt eine bedeutendere ein, so daß vermittelst einer vorspringenden profilierten Platte ein Umgang erzielt wird, um welchen jedoch nur ein Schutzgeländer aus Eisen Platz finden kann, welches erst bei der letzten Restaurierung zur Ausführung kam. Eine kleine Tür führt auf diesen aussichtsreichen Söller. Von hier aus beginnt die reiche architektonische Gliederung dieses Baudenkmales durch interessante Einzelheiten, als: Ecksäulchen mit Ziborien darüber für Heiligenstatuen, von welchen sich Schwibbögen zu anderen hinüberschwingen, weich und hoch emporstrebende Wimberge späterer Form unterstützend und um die tief ausgeschrägten Gewände der Schallfenster, worin das Maßwerk leider fehlt, eine reizende Umrahmung bildend. Die Giebel durch zwei kleine Fenster durchbrochen, krönen Kreuzblumen und die Helmecken kräftige Krabben bis hinauf zur Spitze, welche Halbmond und Stern, das Wappen des Marktes abschließt. Das ganze schöne Werk besteht in dem etwas älteren Teile des Baues aus roten und im jüngeren reich verzierten aus grauen Sandsteinquadern, welche in den alten Details so fein gearbeitet sind, wie wenn sie aus Holz beständen und ihrem Meister Hans Fewr von Sterzing und der damaligen Tiroler Bauhütte alle Ehre machen.[1]) Unsere Abbildung gibt das Bauwerk vor der Restaurierung in den Jahren 1899—1881 durch Konservator Deininger wieder, aber trotz derer fleißigen Durchführung fehlt ihm noch eine charakteristische Schönheit, nämlich, wie bemerkt, das Maßwerk in den Schallfenstern, ohne welches jeder gotische Glockenturm leer aussieht.

Als der höchste Turm des Landes gilt unter dem Volke jener der Meraner Pfarrkirche, dem ist aber nicht so, denn seine Höhe beträgt nur 75 m; er schwingt sich über einer auf zwei Seiten offenen Halle in drei sehr hohen Abteilungen bis zu der über die Schallfenster herumlaufenden, mit schönem Maßwerk besetzten Galerie empor. Dann folgt ein zweites Viereck, das weit zurücktritt und in ein höheres zweistöckiges Achteck übergeht, welches in einer kuppelartigen mit Kupfer gedeckten achtseitigen Haube von geschweifter Form schließt, ähnlich wie in Schwaz und anderen bereits genannten Türmen.

Doppelte, fialenreiche Eckstreben, gleich wie an den Riesentürmen Deutschlands flanden massenhaft angelegten Glockenturm von St. Pauls bei Bozen (Fig. 503). Fünf mächtige Stockwerke bringen den Bau zu einer bedeutenden Höhe empor und zwei Reihen Schallfenster, von denen die unteren nur in Blendform auftreten, beleben mit ihren reich gegliederten Gewänden und dem mannigfaltigen Maßwerk das oberste Dritteil dieses bis dahin d. i. bis zum Abschluß der Strebepfeiler vollendeten Prachtbaues; darüber hinaus ist er plötzlich abgebrochen und in einem modern gehaltenen Achteck mit einer rettigartigen Kuppel, die Kupferplatten decken, abgeschlossen (um 1636), während an dem Schallfenster die Jahreszahl 1520 auf die Bauzeit weist; angefangen hatte man ihn 1510, wie tiefer unten zu lesen ist. Fig. 503 zeigt eine stilgerechte Vollendung des Baues nach Dombaumeister v. Schmidt mit Beziehung auf das Prinzip, welches an anderen Türmen Südtirols, wie Tramin, Meran zur Geltung kommt.

Was Formenreichtum und zierliches Aussehen anbelangt, gebührt dem Turme der Pfarrkirche von Bozen der erste Preis, Fig. 504. Er reicht nicht ganz herab bis zum

---

[1]) Am St. Georgstage 1466 haben maister hans Fewr, Steinmetz und Bürger von Sterzing, und sein Parlier Bartlme mit der Gemeindevertretung von Tramin ain auffnehmen des gepews des Kirchturmb zu Tramin getan. Denselbigen in drei Jarn zu antworten vnd zu volpringen. Tatsächlich begann der Bau erst 1469 und wurde 1492 vollendet. Urk. i. Pfarrarch. — Wir lesen mit P. Just. Ladurner: Fewr, nicht sewr, der erste Buchstabe ist in der Urkunde allerdings etwas undeutlich, jedoch es muß unbedingt fewr gelesen werden und nicht Sewr, wie in neuesten Schriften vorkommt, da es nach dem Tiroler Hüttenbuch (herausgegb. v. Dr. Neuwirt) in den 60ger Jahren des 15. Jahrhunderts wohl in Hall einen Meister Hans Sewr, in Sterzing aber einen Meister Hans Fewr gab. — Hier sei auch bemerkt, daß sich in: K. Atz und Dr. Prof. Schatz, der deutsche Anteil der Diözese Trient B. II, S. 144 ein arger Druckfehler eingeschlichen hat. Da es einen Hans Sturm von Sterzing nie gegeben hat, so soll es heißen: Hans Fewr und kein anderer Meister hat die Viesierung zum Turmbau gemacht. — Oben angedeutete durchgreifende Restaurierung, welche 30.000 Kronen kostete, war umso notwendiger, da schon 1702 ein Blitzstrahl den ganzen Oberbau schwer beschädigt hatte. Auch die glänzende Statue auf der Spitze des Helms, welche man für das Bild des hl. Adamant hielt, wurde herabgeworfen und nicht mehr gefunden: diese Notizen fand man im Turmknopfe bei der Restaurierung; über soeben genannten Heiligen siehe soeben zitiertes Werk S. 136.

Sockel der Kirche, da man von der Mitte des Kirchendaches an noch den Kern des alten romanischen Turmes, welcher genau an dieser Stelle sich erhob, aber wegen des Brandes im Jahre 1499 drei Stockwerke weit herab abgetragen werden mußte, als Unterlage des Neubaues benutzt hatte (vgl. weiterhin die Ansicht der Pfarrkirche von Bozen, Fig. 509). Burkhard Engelsberg, Steinmetzmeister in Augsburg, lieferte für 100 fl. den Riß und empfahl den Steinmetzen Hans Lutz von Schussenried als Polier und Erbauer. Dieser vollendete dann auch den schönen Bau mit sieben Arbeitern von 1501—1519. Am alten Unterbaue wurden Eckfialen aufgeführt und deuten so den Beginn des neuen Werkes an. Darüber erhebt sich ein Viereck aus zwei Stockwerken, von denen das untere mit blinden, das obere mit offenen Fenstern ausgestattet ist; verschiedenartiges Maßwerk bewirkt in beiden eine reiche Zierde. Weiteres Blendwerk in Verbindung mit phantastischen Wasserspeiern schließt diesen Teil ab und eine Galerie mit verschlungenen Maßwerkformen krönt ihn. Nicht nur allein auf den Ecken, sondern auch mitten in dieser Galerie erheben sich kräftige Fialen, an deren Vorderseite sich Säulchen mit Ziborien für die Statuen der Kirchenlehrer anschmiegen, während rückwärts je zwei geschweifte „Schwibbögen" zu dem sechsseitigen Oberbau emporsteigen. Dieser zerfällt wiederum in zwei Stockwerke, an denen jede Seite unten durch Fensterblenden, oben durch offene Lichtöffnungen belebt, zu einem wunderbaren Bau sich gestaltet, wozu reiche Maßwerke und acht Statuen verschiedener Heiligen an den Ecken der oberen Abteilung das Ihrige beitragen. Als Abschluß kehrt Blendwerk mit weiteren phantastisch gehaltenen Wasserspeiern wieder. Das Ganze wird durch eine zweite Galerie gekrönt, die auf jeder der sechs Ecken mit einer reich gebauten Fiale besetzt ist. Daraus erhebt sich der sechsseitige Helm, ganz durchbrochen, nur aus Rippen, mit Krabben besetzt, zusammengebaut, deren Zwischenräume mehrere durch Rund- und Spitzbögen sowie Maßwerk leicht verbundene Stäbe ausfüllen, so daß sich unter dem Volke der Spruch gebildet hat: „Das Merkwürdigste in Bozen ist die Kanzel aus einem Stein und der Turm ohne Dach. In Mitte des Helms laufen ringsum eine Reihe von geschweiften und nach „vorwärts" gebeugten Wimbergen, d. i. sogenannte Frauenschuhe, und bilden in sich verschlungen und zuoberst an der Pyramide sich wiederholend einen höchst gefälligen Schlußkranz des Wunderwerkes mittelalterlicher Baukunst. Dieser Turm macht durch seine reiche Gliederung und seine folgerichtige Durchführung einen wohltuenden Eindruck. In seinen obersten Partien (Übergang des Polygons zum Helm) spricht sich mit den kleinen Türmen am Dome von Freiburg in Breisgau einige Verwandtschaft aus; schade, daß ihm ein Rechteck anstatt eines

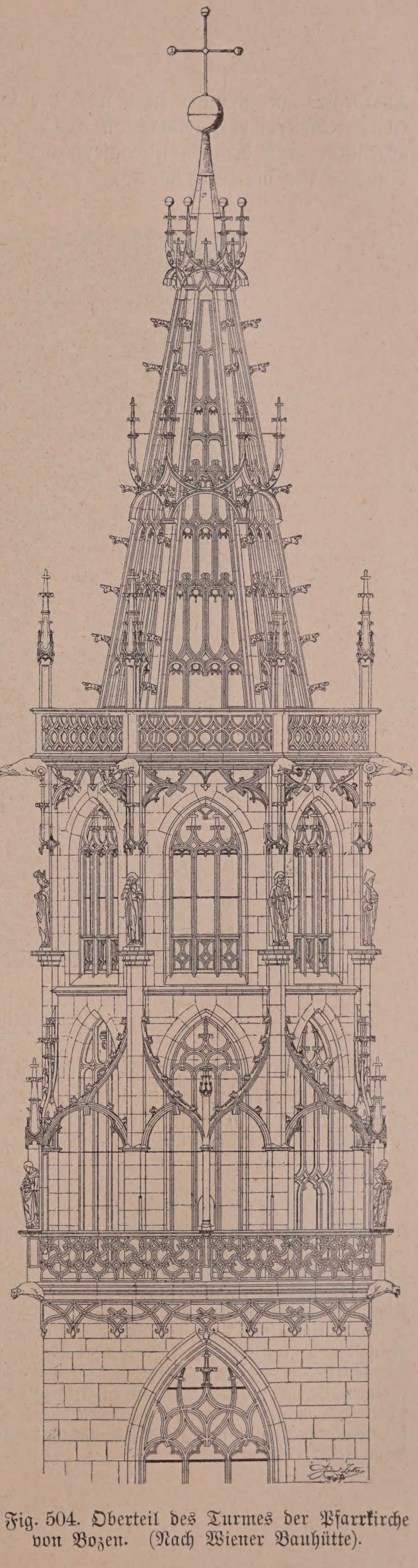


Fig. 504. Oberteil des Turmes der Pfarrkirche von Bozen. (Nach Wiener Bauhütte).

Quadrates zu Grunde liegt und der Helm im Vergleich zu jenem ähnlichen in Strassenengel (Steiermark[1]) etwas zu kurz geraten ist. Da das Mittelalter seinen Kameraden gegenüber auf der Südseite gleich hoch zu bauen nicht vermochte, so wäre dies eine schöne Aufgabe für die Gegenwart[2]).

Fig. 505. Innenansicht der Pfarrkirche von Lana. (Graus, Kirchenschmuck 1905, 174, Styria in Graz).

Das Aufsteigen in die hohen Türme vermittelt öfter, besonders in solideren Bauwerken eine zierliche Wendeltreppe, welche entweder in einem eigens daneben aufgeführten runden oder polygonen Türmchen, wie z. B. in Bozen, Meran, oder im Inneren des Turmes (St. Pauls) lag. Im abgebrochenen Turm von Terlan gab es zwei Wendel-

[1]) Abb. in unserem Buche: Die christliche Kunst in Wort und Bild, III. Aufl. 528 von einem ähnlichen Bau i. Kunstfr. 1886, Nr. 11), in Eßlingen (Württemberg) usw.

[2]) Erwähnung verdient hier der zwar einfache aber 70 m hohe stattliche Turm an der Pfarrkirche von Mals, wahrscheinlich 1523—1531 gebaut, mit schönem Maßwerk in den hohen Spitzbogenfenstern; er trägt eine Galerie aus Marmorsäulchen im Renaissancestil. An dem verwandten Baue zu Pergine sieht man die Kragsteine für die beantragte Galerie. Der Turm in Taur, ein gewaltiger massiver Bau, ist an seinem alten Teile sehr schön aus mächtigen Quadern regelmäßig gebaut, so daß immer Lagen von grauen und gelben Steinen horizontal abwechseln; daran finden sich auch Steinmetzzeichen. Das oberste Stockwerk des gotischen Teiles hat große schöne Fenster und zwar auf jeder Seite ein doppeltes mit einem Teilungspfosten. Die oberen Bogenabschlüsse sind in Kleeblattform gehalten. Neben diesen Fenstern füllen den Raum beiderseits blinde Nischen, ebenfalls mit Kleeblatt-Ornamenten aus. Diese Partie mit den Fenstern nimmt sich höchst monumental und bedeutend in dem schönen Material aus. Mitt. d. Zent.-Kom. 1895, 147.

treppen und zwar in der Dicke der Mauer; die untere lag in der südlichen, die obere bis nahe an der Glockenstube in der nördlichen Wand[1]). Dies ist aber im Neubau leider nicht mehr durchgeführt worden.

Fig. 506. Ansicht des Chores der Walburgiskirche in Göflan (Vinschgau). (Mitt. d. Zent.-Kom. 1888).

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1873, S. 4, ähnlich eine Stiege in den Burgtürmen Boimont, Pairsberg und Wehrburg.

Für kleinere Kirchen und Kapellen oder auch an größeren Bauten, wo man schon ursprünglich nur ein oder zwei Meßglöcklein beantragte, wie an einzelnen Franziskanerklöstern, und Spitalkirchen u. dgl. schuf die alles gut berechnende Gotik einen dem geringen Umfange und Gewichte der Glocken entsprechenden, oft recht niedlichen Turmbau, der kaum mehr als eine zwei Mann dicke, hohle Fiale genannt werden kann. Diese lieblichen Glockengehäuse reichen, ausgenommen an der St. Georgskirche in Bozen, nicht bis zum Boden, sondern erheben sich erst in der Nähe vom Rande des Daches weg, auch unmittelbar von diesem und werden deshalb Dachreiter genannt. Sie ruhen in ihrer Ausführung auf Kragsteinen und springen über die Mauerflucht vor. Die schönsten Dachreiter im Lande finden sich an der Spitalkirche in Meran und am wunderschönen Walburgiskirchlein zu Göflan in Vinschgau; ersterer (abgebildet i. uns. B. d. Entwicklung d. kirchl. K., Brixen bei Weger) ragt mitten am hohen Dachgiebel der Fassade schwungvoll empor, ähnlich wie an der Spitalkirche zu Latsch; letzteren zeigt Fig. 506 an der Nordseite des Chores, hart am Dachgesimse beginnend und in zwei schlanken Stockwerken und mit sehr steilen Giebeln am Fuße des ungemein schlanken Helms hoch in die Lüfte emporragend. Die Wasserspeier stellen zwei ruhig auf den Pfoten liegende und fein gearbeitete Hündchen aus weißem Marmor vor. In St. Peter zu Sterzing ist das Türmchen sogar „über Eck" gestellt und mitten in der Fassade weit herunter geführt. Ob die an derselben Stelle vorkommenden achtseitigen Dachreiter an der Spitalkirche zu Klausen und der Franziskanerkirche zu Schwaz noch der gotischen Periode angehören, dürfte zweifelhaft sein. Interessant macht sich das Türmchen an der St. Barbarakapelle in Gossensaß, Fig. 507. Öfter erhöhte man um diese Zeit einfach kapellenartig die Giebelmauer und brachte in der fensterartigen Öffnung ein oder zwei Glöcklein an, ähnlich, wie wir oben in Fig. 37 u. 89 A kennen gelernt haben, z. B. St. Michael in Tisens, Taufers (Pustertal), St. Leonhard in Kollmann, selbst zu oberst in Fig. 508 vorkommend, usw.

Fig. 507. Das St. Barbarakirchlein in Gossensaß. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1902).

Bereits bei der Abhandlung über die Vorhallen gab es Anknüpfungspunkte, welche auf eine Besprechung der Emporen hinwiesen; deren Bedeutung soll nun im Folgenden untersucht werden. Emporen zu demselben Zwecke, welcher in den Burgkapellen der romanischen Bauperiode zutage getreten ist — nämlich, daß die Herrschaftsmitglieder einen höher stehenden und abgesonderten Raum vor dem Gesinde einnehmen konnten — kehrt auch in der Gotik wieder. Wir erinnern an die freistehende Kapelle des Schlosses St. Valentin in Eppan, wo die Brustwehr der auf Mauerpfeilern errichteten Empore einen Schmuck mit Vierpässen als Blendwerk hat und in der Mitte einen mensenartigen Unterbau zeigt, worauf jetzt ein Flügelaltar sich erhebt; viel zarter und leichter ist aber noch die Empore in der nun modernisierten Kapelle des Schlosses Rubein in Obermais, auf schlanken Spitzbogen angelegt. Die Abtissin des Klosters Soneburg bei St. Lorenzen hatte im Nebenschiff

ebenfalls eine abgesonderte Empore, siehe oben Fig. 183 g); eine andere Empore aus Holz lief in der ganzen Länge des Hauptschiffes, von der Westwand bis zum Beginn des Chores hin. Ein hübsches Betchörlein findet sich auf der Evangelienseite des Choranfanges der Pfarrkirche von Hall; die vielen Wappenschilde an der durchbrochenen Brustwehr einer noch zierlichere Empore auf der Südseite des Chores der Pfarrkirche von Schwaz dürfte ursprünglich vielleicht auch nur den gesonderten Platz für Adelige gebildet und erst später oder nebenher zur Aufstellung einer kleinen Orgel gedient haben. Dessen eine Schmalseite lehnt sich an den Triumphbogen an, die andere stützt eine Säule, siehe Grundriß, F. 383; Eine eigene Wendeltreppe führt hinauf und von dort gelangt man weiter in die obere Sakristei. Bei kleineren Kirchen, wo Emporen aus Stein oder Holz vorkommen, dürfte nur die Gewinnung eines größeren Raumes für die Kirchenbesucher deren Bau hervorgerufen haben, z. B. zu St. Georgen bei Bruneck, Ahornach im Tauferertale, wo nur die Konsolen vorhanden sind, St. Michael in Lienz, zu St. Nikolaus bei W.-Matrei (vgl. oben Fig. 92), Spitalkirche zu Matrei und selbst St. Leonhard bei Kundl. Vorzugsweise muß derselbe Gedanke in der Pfarrkirche von Lana maßgebend gewesen sein. Hier begegnen wir der in konstruktiver Weise am schönsten durchgeführten Orgelempore durch Stabwerk belebt und durch zart durchbrochene Brüstung ausgezeichnet; von ihr ziehen sich auch nach rechts und links in der Längenachse des Schiffes weitere Emporen zwischen den ins Innere gezogenen Strebepfeilern fort, so daß das ganze Schiff ungemein belebt wird, Fig. 505; in St. Stefan bei Marienberg und St. Georg in Taisten (aus Holz) ist eine ähnliche Einrichtung hergestellt, vgl. Fig. 43. Wie noch in der Spitalkirche zu Meran und bei den Franziskanern in Innsbruck waren die ersten Orgeln an einer Wand des Chores oder Schiffes aufgestellt, z. B. nach der Chronik der Pfarrkirche von Bozen „über der Sakristeitür". Die geräumigen und schön gebauten Emporen an der Westseite der Pfarrkirchen von Senale, Hall, Fig. 366 und Schwaz, Fig. 383, letztere auf Säulen ruhend, scheinen bereits als Sänger- und Orgelemporen gedacht zu sein; dasselbe gilt von jenen zu Villanders und St. Pauls, wofür wir aber nur die Ansätze für die Bögen und Rippen vorfinden, eine weitere Ausführung kam nicht zustande. Urkundlich erwähnt schon im Jahre 1467 finden wir eine Empore auf der „Westseite" der Pfarrkirche von Klausen[1]); sie war damals noch aus Holz, die Meister Jörg Zimmermann erhöhen mußte; die heutige, ein schöner Bau aus gebrannten Ziegeln mit einem erkerartigen Vorsprung in der Mitte der fein durchbrochenen Brustwehr, gehört dem 16. Jahrhundert an. In der Regel führt eine Wendeltreppe auf diese Emporen, hier ist eine in der Maner verdeckte Stiege zu diesem Zwecke künstlerisch und sehr praktisch angelegt, während wir in Lienz offene Stiegen vorfinden; diese Empore ist massig gebaut, auf fast unmittelbar aus dem Boden entspringenden Spitzbögen und einem mittleren Ruudbogen, Fig. 394; zu St. Pankraz bei Fügen[2]) springt das Stiegenhaus für die hölzerne Empore nach außen in Form eines Türmchens mit pyramidalem Dache vor und bildet so eine gefällige Belebung der Fassade.

Nachdem wir die einzelnen Teile kennen gelernt haben, welche zum Schmucke des Äußeren der gotischen Kirchengebäude angewendet wurden, wollen wir nun auch zur Betrachtung der Außenseiten im Großen weiter schreiten. Die Fassade ist der westliche äußere Teil, gleichsam die Stirne einer Kirche, auf welcher wir den Geist erkennen, der das Ganze belebt und wo er sich deutlich zu erkennen gibt. Wir finden diesen Hauptteil auf verschiedene Weise originell ausgeführt. In St. Pauls (Fig. 503) schließt sich die majestätische Turmanlage auf der rechten Ecke dem Portale in der Mitte derart großartig an, daß sie eine Erinnerung an die bewundernswerten Fassaden der gotischen Dome Deutschlands mit ihren Turmpaaren wachruft; über der Fensterrose bietet sich eine flache Nische für das Bild des Patrons dar und dem Dachgesims entlang läuft ein weitschenkeliger Bogenfries. Vermittelst kräftiger Streben zur Linken ist auch diese Ecke dem Turm gegenüber doch einigermaßen reicher gehalten und durch einen weiteren Strebepfeiler wird eine schöne Dreiteilung der ganzen Fläche erzielt, jedoch so, daß die mittlere etwas schmäler als die zwei übrigen

[1]) Kunstfr. V, 36.
[2]) Geweiht 1484, Arch. Berichte V, 4158.

erscheint. Zwei Gesimse teilen dann die Fassade der Quere nach in Stockwerke ein. Der Dachgiebel steigt, wie an vielen anderen Kirchen des Landes (Terlan, Karres u. a. m.) steil empor und trägt so auch zum Emporstreben des Ganzen seinen Teil gefälligst bei.

In Jenbach und an der Franziskaner-Kirche zu Schwaz baute man neben dem Portale zwei polygone Aufgangstürme auf die Empore und damit wurde in Verbindung mit den Strebepfeilern auf den Ecken eine interessante Belebung der Stirnseite, besonders an ersterer Kirche erreicht. Eine Wendeltreppe in zierlichen Türmchen vermittelt an den Pfarrkirchen von Meran und Schwaz das Aufsteigen auf die Empore wie aufs Gewölbe, Fig. 508.

Fig. 508. Die Fassade der Pfarrkirche von Schwaz. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1863, 372).

Den Fassadengiebeln einiger dreischiffiger Kirchen des Landes mit Zinnen zu schmücken nennt Dechio II, 346 einen ausgeprägten Lokalstil. An den Pfarrkirchen von Meran, Imst, Hall[1]) u. Schwaz (Fig. 508) wurde eine reiche Abtreppung des hohen Giebels in Verbindung mit über Eck gestellten Zinnentürmchen gewählt, ähnlich den Ziegelbauten Norddeutschlands und eine an sich großartige Wirkung erzielt. Auch sehen wir mehrere flache Nischen angebracht, die selbst für Malereien berechnet waren, woran in Hall und selbst an der Pfarrkirche von Brixen Reste zu entdecken sind. Am großartigsten kam dieser Gedanke in Schwaz zum Ausdruck. Die Giebelfront der Pfarrkirche von Hall (F. 495) zeigt in den Blendnischen als weiteren Schmuck noch deutliche Spuren von figuralen Fresken; zu Schwaz und Imst sieht man noch die in Malerei- oder in Sgrafittotechnik hergestellte Nachbildung von Blendmaßwerken[2]). Erstere Fassade wollen wir uns näher ansehen, weil dem Leser zum besseren Verständnis von ihr auch eine Abbildung durch Fig. 508 geboten werden kann. Die Einteilung folgt genau der inneren Anlage der Kirche. Außer den Strebepfeilern auf beiden Ecken treten deren noch drei andere auf, entsprechend den drei Reihen Gewölbestützen im Innern. Dadurch wird die Fassade in vier senkrechte Felder geteilt, deren Breite mit den inneren Schiffen zusammenfällt. Die Höhe der Strebepfeiler erscheint stufenweise, so daß der mittlere der höchste ist, wie es eben sein Dienst dem hohen Giebel gegenüber erfordert. Dieser vertritt auch gleichsam den Teilungspfosten eines Haupteinganges und so finden wir daran die Statue des Patrons. Zwei Portale mit tiefen Gewänden führen ins Innere, das Kaffgesims zieht sich rechtwinkelig abgebogen über sie hin, dann folgt unter

[1]) Abb. in Kunstfreund 1903, 57 und oben Fig. 495.
[2]) Abb. i. Mitt. d. Zent.-Kom. 1902, 304.

den Fenstern ein zweites Gesims und endlich ein drittes und darüber hinaus steigen 13 über Eck gestellte Leisten empor bis zum Abschlußgesims der abgetreppten Giebelmauer, wo über jeder breiteren Stufe ein zierliches, durch Blenden belebtes und mit Zinnen bekröntes Türmchen über Eck gestellt in die Höhe ragt. Die zwei mittleren Leisten sind durch einen Spitzgiebel verbunden, worunter das Zifferblatt mit einer beweglichen zur Hälfte vergoldeten Kugel, die die Mondsveränderung anzeigt, angebracht ist. Die oberste Zinne des Giebels ist fensterartig durchbrochen und dient als Dachreiter zum Aufhängen der Marktglocke[1]).

Fig. 509. Nordöstliche Ansicht der Pfarrkirche von Bozen.

Am schönsten gotischen Kirchengebäude, nämlich an der Pfarrkirche von Bozen kam eine reichere Fassade nie zur Ausführung; das Interessanteste an diesem Bauwerke müssen wir anderswo suchen. Wir finden unsere Befriedigung am großartigen und in Verbindung

[1]) Einen abgetreppten Giebel hatte die alte Klosterkirche in Wilten (Fig. 178), siehe unten Klosterbauten ebenso die alte St. Jakobspfarrkirche von Innsbruck nach einer Abbildung der Stadt i. J. 1556 (Museum daselbst). — Die hochgiebelige Fassade der Pfarrkirche von Thaur bei Hall hat an den Ecken Baldachine mit Fialen, ist aber durch Hofbaumeister Umhaus modernisiert. Mitt. d. Z.-K. 1895, 146.

mit dem bereits beschriebenen Turm überaus reichen Chorbau. Die Ansicht dieses Gebäudes von Nordost, wie sie uns Fig. 509 wiedergibt, ist geradezu eine imposante, so daß fremde Berichterstatter für die Pfarrkirche von Bozen den Ausdruck: „Dom“ gebrauchen. Zu bedauern ist, daß man an die Ostwand eine unpassende Kapelle anderen Stils angebaut hat. Über einen mit weich geführter Profilierung abschließenden Sockel schwingen sich die uns aus Fig. 464 näher bekannten, durch Blenden und Übereckstellungen gezierten, mehrfach verjüngten Strebepfeiler hoch bis über den Dachrand empor und setzen sich vermittelst reich beblätterter Fialen mit einer verschiedenartig durch Maßwerk durchbrochenen Galerie in Verbindung. Die Fenstergiebel, wie sie an den Kathedralen Deutschlands vorkommen, sind hier durch kräftige Stichbogen über denselben ersetzt, deren breite Hohlkehle mit kräftig hervortretenden Rebzweigen und abwechselnd mit anderen Ornamenten ausgefüllt ist, was einen wohltuenden Eindruck hervorbringt. (Fig. 509 und 510). Wirksam wie reizend machen sich auch alle die vielen Gurtgesimse, ausgezeichnet durch kantiges Profil in Verbindung mit dem krönenden Hauptgesimse, welches den Abschluß der Umfassungsmauer bildet und zum Dache überleitet, vgl. Fig. 509, 510. Weiteres Leben

Fig. 510. Bozen (Pfarrkirche).

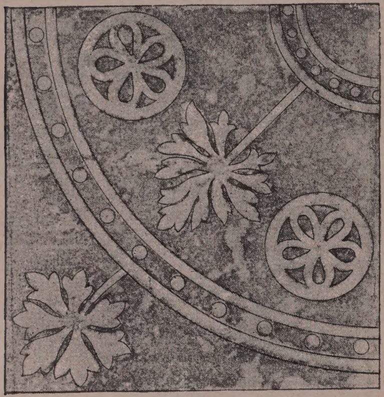


Fig. 512 a. Bodenfließ aus Ton im Kloster Stams.

Fig. 512 b. Bodenfließ aus Ton im Kloster Stams.

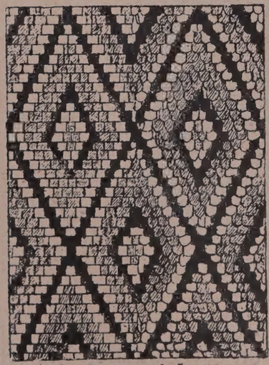


Fig. 511. Das mehrfarbige Dach der Pfarrkirche von Terlan.

bringen in das Ganze dann die eigenartigen Wasserspeier als ganze Figuren nach Motiven von Hunden, Löwen und Geiern ausgeführt und possierlich weit sich vorneigend, mit den Hinterfüßen an den Bau sich anstemmend. Zu allem dem kommt noch als Gesamtschmuck das schöne und feine, in der Farbe so warme, Baumaterial, abwechselnd gelber und roter Sandstein in Verbindung mit den in vier Farben: schwarz, weiß, grün und gelb ausgeführten Plattziegeln des Daches, das einen förmlichen, mehrfarbigen Teppich mit Rhombenmustern bildet. Leider wird die Musterung nicht mehr so genau wie an der ganz gleich ausgeführten in Terlan eingehalten, Fig. 511. Die hohe zweistöckige Sakristei nimmt sich wie der Flügel eines Kreuzschiffes aus und erhöht die Lebendigkeit des ganzen Bildes bedeutend, Fig. 509.

An der Meraner Pfarrkirche ist es wie die zinnenbekrönte Fassade besonders die Ost- und Südseite mit ihren kräftigen Strebepfeilern und den reichen Nebenportalen, welche das Auge des Kunstfreundes auf sich zieht. „Alle Gesimse sind scharf unterschnitten“, wie es das

Gesetz der ausgebildeten Gotik bedingt und am Chore einen auffallend steil ansteigenden Wasserschlag bildend. Eine besondere Erwähnung verdient auch noch die Süd- und Ostseite des Chores der Haller Pfarrkirche, wo die Profilierungen der Fenstergewände mit den vom Sockel aufsteigenden Leisten ineinandergreifen und so die ganze Ostwandfläche in stabartige Gliederung auflösen.

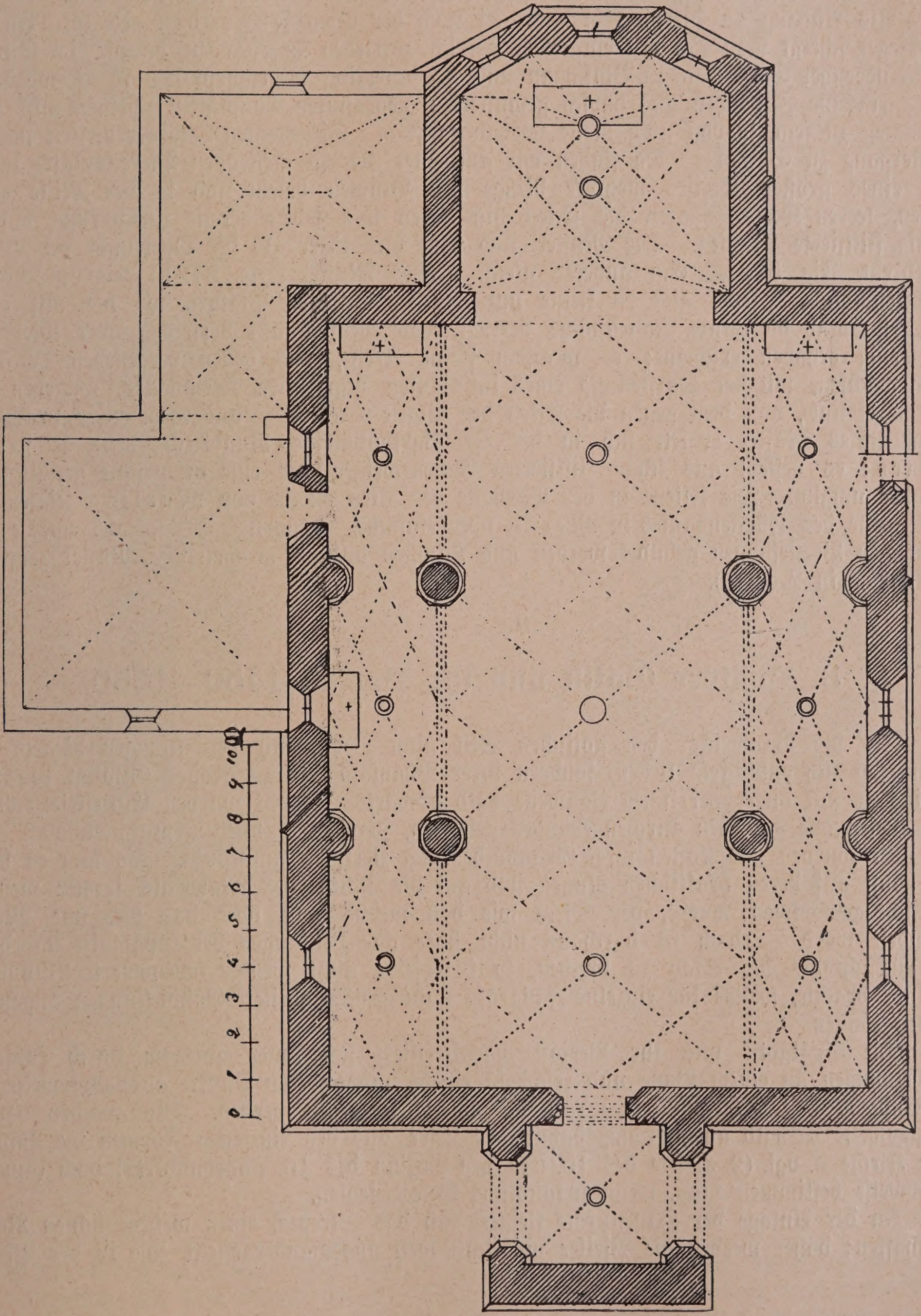


Fig. 513. Grundriß der spätgotischen Pfarrkirche von Völs am Schlern.

Je nach der Lage eines Kirchengebäudes macht sich öfter an demselben nur die Ostseite geltend, vorzugsweise wenn der Chor schön und hoch gebaut ist, wie vor anderem in Neustift bei Brixen, dann in Flavon (Nonsberg), an der Hofkirche in Innsbruck[1]); in anderen Orten tritt die Wirkung des Schiffes in den Vordergrund, wenn der Chor bedeutend niedriger gebaut ist oder doch sein Dachkamm mit jenem des Schiffes nicht die gleiche Höhe erreicht wie z. B. an den Pfarrkirchen von Lana, Primiero usw.

Als Anhang zu diesem Abschnitte sei noch der alten Fußböden gedacht. In der der Regel scheint man sich mit einfachem Estrich zufrieden gegeben zu haben; im Etschtal kamen nebenher Sandstein-, in Vinschgau und um Sterzing Marmorplatten in Verwendung. Indes einzelne Fußböden aus hübsch gemusterteu, gebrannten Tonplatten scheinen auch vorgekommen zu sein, wovon noch Reste vorhanden sind. Die meisten Stücke erhielten sich im Klostergang zu Stams. Da finden wir auf einer 40 cm messenden Viereckplatte innerhalb eines großen Kreises mehrere Ringe mit Blumen besetzt und in der Mitte einen kleinen, leeren Kreis. Gegen die Ecken hin gehen von jedem Kreise gleichartige, blätterförmig stilisierte Blumen. Die Muster sind fünf mm tiefer als die Oberfläche der Platte eingepreßt, Fig. 512 a. Ein anderes gleich großes Muster (Fig. 512 b) zeigt prachtvolle Pflanzenmotive. Auch gibt es kleine nur 15 cm messende Platten, wo bis auf einen schmalen Rand die ganze Innenfläche vertieft, das Muster auf derselben aber wiederum ein wenig erhaben erscheint; es wechseln kleine Kreise, aus denen verschiedene Blumen herauswachsen, mit der Darstellung eines im Laufen begriffenen Steinbockes, umgeben von einer Kreislinie, von dem gegen die Ecken der Platte Dreiblätter ausgehen. Ein prachtvoll ornamentales Muster erhielt sich in der St. Bartholomäus-Rundkirche beim Kloster in Wilten; es besteht aus schön stilisierten Eichenzweigen, die eine verwandte geschlungene Bordüre umgibt. Die Fließe in der Vorhalle der alten Kirche von Marling zeigten wie die Kapelle des Fürstenhauses in Meran noch einfache, sternartige Ornamente, welche aus perlartigen Vertiefungen gebildet werden und Blumen bilden; geometrische Muster zeigt die Pfarrkirche in Taur[2]).

3. Spätere Gotik und ihr Verfall 1450—1550.

Als die Baumeister den gotischen Stil nicht mehr nach den strengen Regeln der ersten Zeit sich entwickeln ließen, sondern ihrer Phantasie ein zu großes Gewicht beilegten, so ging es mit dieser herrlichen Bauweise bald abwärts. Zuerst wurden Einzelteile, welche zum Wesen des gotischen Kirchengebändes gehörten, sparsamer, blieben mitunter auch ganz weg oder wurden auf Kosten ihrer Grundbedeutung zierlicher aufgeputzt. So kam es bald, daß selbst auf deren praktischen Nutzen und auf die Natur des Materials immer weniger Rücksicht genommen wurde, der Stein wie das weiche Holz oder das biegsame Metall behandelt ward. Jedoch ist durchaus nicht über alle Leistungen der Spätgotik unbedingt und rücksichtslos der Stab zu brechen, weil dieselbe nicht wenige lobenswerte Bildungen zustande brachte, welche für einzelne Fälle als naturgemäße weitere Entwicklungen angesehen werden können.

Die Spätgotik und ihr Verfall charakterisiert sich unter anderem durch folgende Erscheinungen an einem Baue und reicht in einem und anderen Punkte ausnahmsweise bis ins Ende des 14. Jahrhunderts zurück, wie wir gleich sehen werden. Wir machen darauf vorzugsweise deshalb aufmerksam, damit der Leser aus den einzelnen Formen die Bauzeit einer Kirche u. dgl. (2. Hälfte des 15. und den Beginn des 16. Jahrhunderts) doch annäherungsweise bestimmen kann, wenn urkundliche Belege fehlen.

In der Anlage der Hallenkirche steigert sich das Streben, einen weiten, lichten Raum zu schaffen; daher werden die Pfeiler möglichst weit auseinandergestellt, wie in der Pfarr-

---

[1]) Kunstfreund v. 1890, 17, 18 ff.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1895, 150.

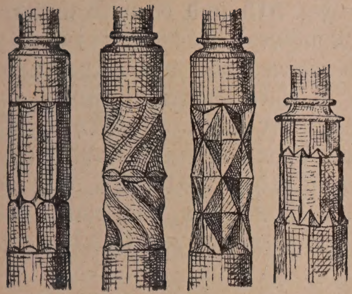


Fig. 514. St. Pauls u. Pfarrkirche in Brixen.

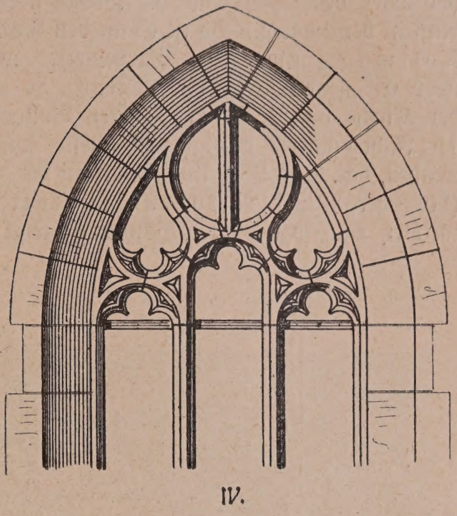


Fig. 516. Fenster in Vill bei Neumarkt. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1886).

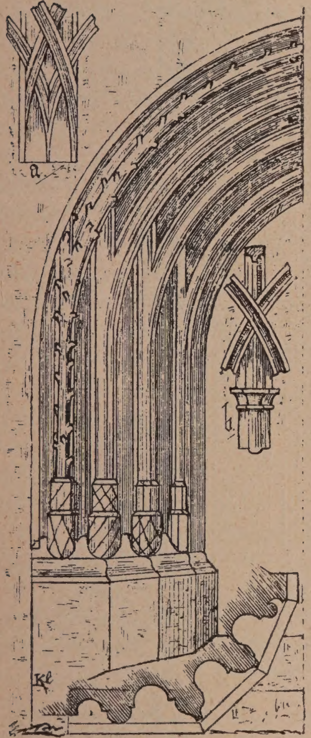


Fig. 515. Portal der Kirche in Längenfeld.

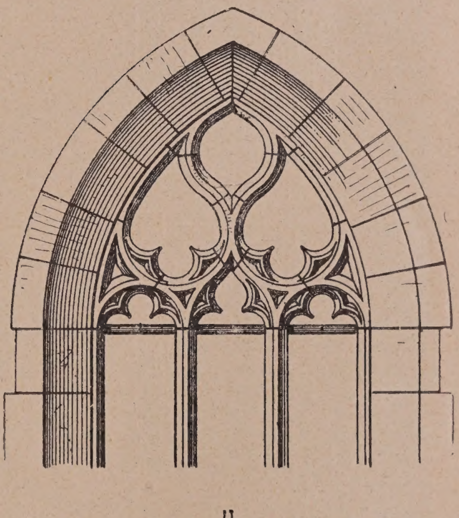


Fig. 517. Fenster in Vill bei Neumarkt. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1886).

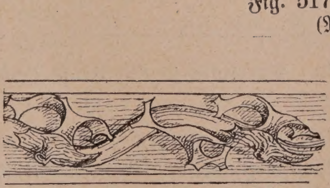


Fig. 518. Knorrwerk an der Kanzel in Bozen.

kirche von Völs am Schlern (Fig. 513), der Hofkirche in Innsbruck, der Franziskanerkirche zu Schwaz, alle sind Bauten des 16. Jahrhunderts. Der Chor schließt nicht mehr in drei Seiten des Achtecks, sondern des Sechseckes ab, welcher Abschluß schon etwas leer erscheint;

der Leser denke sich dann die Winkel noch größer als z. B. in Fig. 513 und er wird unserer Ansicht beistimmen. So ist es an den Kirchen von Laurein (Nonsberg), Völs, Steinegg, Kollmann usw. Die Strebepfeiler werden schwächer und folgen einem nur halben und über Eck gestellten Viereck (Dreieck), so unter anderem selbst in einer überreichen Form an der Kirche von Seefeld, deren Vollendung zwar unbekannt, aber kaum vor Mitte des 15. Jahrhunderts erfolgt sein dürfte, wie eben diese und andere späte Formen wahrscheinlich machen, vgl. 366, 380, 397, dann an der Pfarrkirche von Bruneck (1515), Glurns, Arsio (Nonsberg), St. Nikolaus in Kaltern (1520), wo deren Sockel sich nach unten erweitert, eine sogenannte „Böschung" zeigt; am Chore der Franziskanerkirche zu Innsbruck

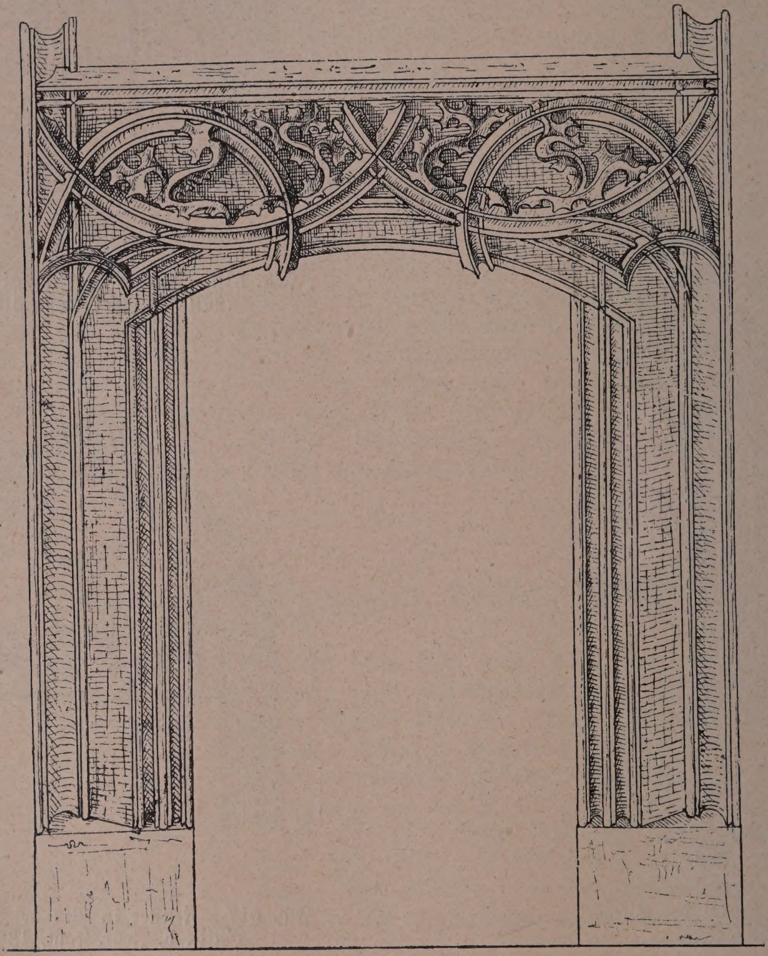


Fig. 519. Turmtüre zu St. Pauls in Eppan.

(1550—1562) begegnen wir wiederum schwachen Lisenen, am Schiffe hingegen treten noch mehrfach schwach verjüngte Strebepfeiler auf. Nicht selten schrumpfen die Widerlager des Gewölbedruckes in dreieckige Bänder zusammen, welche sich erst vom Sockel erheben und über diesen selbstverständlich dann nicht vorstehen, so St. Pauls u. Völs (Chor), Latsch, Seefeld (hl. Blutkapelle) usw. oder es gleichen dieselben profilierten Leisten, welche durch das Kaffgesims hindurch mitunter bis zum Dachgesimse reichen, so in Tschengels und auffällig an vielen, ehemals gotischen Kirchen Ober- und Unterinntals; Hatting, Flaurling, Rietz, Imst, Landeck, Absam, Hall, Rattenberg (mit der Jahreszahl 1473); am

stilverwandten Chore der Pfarrkirche von Schwaz (Fig. 396) sind sie wie in Tisens mit Fialen gekrönt, so daß sie eine Art eigener Bauschule zu repräsentieren scheinen.

Auch fehlen die Strebepfeiler an einer oder anderen Stelle, wo der Gewölbebau notwendig eine Gegenstütze verlangl, welcher Mißstand vereinzelt auch auf der Südseite der sonst im strengsten Stile erbauten Kirche von Terlan, wahrscheinlich infolge späterer Einwölbung, vorkommt, vgl. Fig. 364. So ist der engere Zusammenhang zwischen Außen- und Innenbau bedenklich gelockert. Diese das Äußere selbst in Bänder- oder Streifenform noch einigermaßen lebendig gestaltenden Bauglieder fehlen aber auch gänzlich, infolgedessen dann das Kirchengebäude leer erscheint, so die Pfarrkirche von Wangen, Mölten, Lana, St. Walburg in Göflan (Fig. 506), Villanders, Klausen, Taufers (Pustertal), Kufstein (Schiff), Kitzbühel usw. vgl. 363, 365, 367—370, 382, 513. — Aber die Kosten des Aufbaues haben sich dadurch vermindert? — nur zum Scheine; denn der Dienst, welchen die Streben leisteten, mußten irgendwie ersetzt werden. Dies konnte vor anderem bei größerer Spannweite des Gewölbes nur durch die Verdickung der Umfangsmauern auf der ganzen Linie oder durch das Hineinziehen der Streben ins Innere, wo sie als mächtige Wandpfeiler auftreten, geschehen, vgl. S. 131, Fig. 93, was an der Franziskaner- u. Dominikanerkirche zu Lienz noch kräftiger wiederkehrt. In Fig. 68 sehen wir dieses System sogar trotz kräftiger Lisenen noch durchgeführt. Eine noch eigenartigere Erscheinung bildet die Salvatorskirche in Hall (geweiht 1406), da nämlich trotz der anscheinend genügend starken Streben noch so massive Wandpfeiler im Innern vorkommen, daß sie durchbrochen werden konnten und längs der Wand hin einen Durchgang gewähren (F. 384). Ähnliches kehrt bezüglich letzterer auch in der Pfarrkirche von Lana wieder, nur finden sich hier dieselben Verbindungsportale in der Höhe der Emporen wie bereits bemerkt wurde. Eine eigentümliche gabelartige Grundform ist nach Fig. 365 an den mächtigen Wandpfeilern des Brixner Domes ersichtlich.

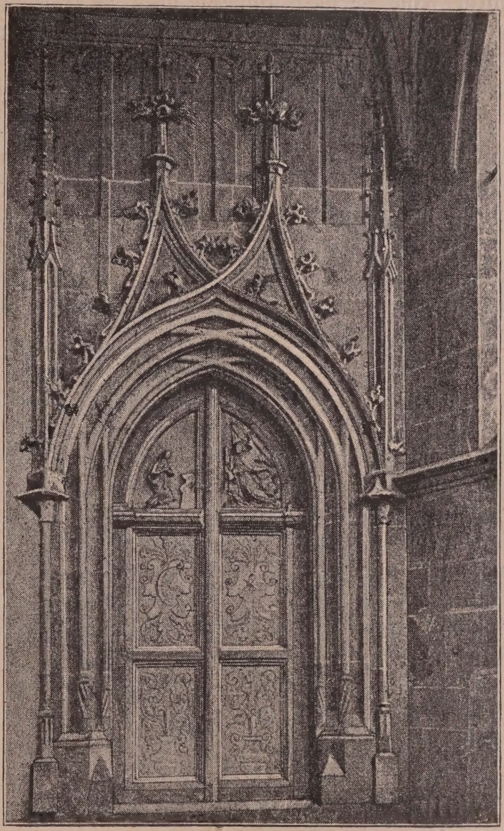


Fig. 520. Portal an der Seitenkapelle der alten Pfarrkirche in Gries bei Bozen.

Glieder, wie z. B. Wasserschrägen, welche ihrer Natur nach geradlinig sein sollten, um den Ablauf des Wassers zu erleichtern, sieht man an St. Peter zu Auer, zu Gries (Nebenkapelle) vom Jahre 1519, Schwaz (1465 geweiht, Fig. 396), Kundl, St. Pauls (Fig. 503) mehr oder minder geschweift.

An den Pfarrkirchen von Glurns (mit der Jahreszahl 1481 am Portal) und Kufstein entsprach der Sockel nicht in fortlaufend wagrechter Richtung, sondern wurde regelmäßig im rechten Winkel gleich breiten Zinnen abgebogen, wie über den Türen (Fig. 508).

Das Mittelfenster des Chores schrumpft in eine kleine Rosette zusammen in St. Anton zu Kaltern (v. J. 1481), Tiß in Vinschgau oder es bleibt dieses Wandfeld gänzlich geschlossen wie in St. Rochus zu Kaltern, St. Walburg zu Göflan vgl. Fig. 506 und anderen Orten.

Das Maßwerk der Fenster oder wo dies als Blendwerk zum Schmucke verschiedener Flächen dient, muß alle möglichen, oft etwas nüchterne Formen durchmachen, die schönen Drei- und Vierpässe, Drei- und Vierblätter u. dgl. andere streng geometrische Figuren werden immer seltener und infolge dessen verschwindet nicht selten auch der engere Zusammenhang zwischen Pfosten und Maßwerk. Eine Hauptrolle spielt die uns von S. 441 bekannte Fischblase, die aber nur mehr entspricht, wenn sie sich den verschiedensten Windungen fügt u. dgl. Die an ihr früher leicht zu unterscheidenden Hauptteile: „Kopf und Leib" — verlieren ihr besseres Verhältnis zu einander. Der Kopf ist nach einer Bemerkung in Ungewitters berühmtem Lehrbuch: „Die gotischen Konstruktionen" allerdings eine selbständige Form, wenigstens im Beginne des Auftretens (Fig. 464), aber in dem Maße, als man die Charakteristik der Fischblase in der Schmiegsamkeit ihres Endes suchte, verlor sich immer mehr dessen geometrische Bestimmtheit, da der Kopf sich bald ebenfalls in die Länge zog und fast die Form seines Leibes annahm oder es erweitert sich der Leib zu sehr wie in Fig. 514. In der Folge blieb auch der Kopf ganz weg wie an den Figuren 513 und 514 (zu oberst) oder man wählte nebenher andere Kreissegmente ohne Naseneinsatz in Verbindung mit geraden Linien, wie in der Vill um 1473 (ebendaselbst).

Bisweilen durchschneiden sich die Stäbe an den Profilierungen und die Maßwerksbögen treten auch über den Durchschnittspunkt hinaus und brechen dann plötzlich wie abgeschnitten ab, vgl. die Abbildung des Pfarrkirchenturmes zu Bozen in Fig. 504 von zu unterst bis zu oberst.

Man begegnet wiederum stumpfspitzigen, ja halbkreisförmigen Eingängen (St. Julianakapelle im Fassatale), so daß einzelne in den Formenstudien weniger bewanderte Berichterstatter über spätgotische Baudenkmale dadurch sich irreführen ließen und solche Portale romanisch nannten, ja sogar einen Übergang des Spitzbogens zum Rundbogen entdeckt zu haben glaubten. Ein eigentümliches Vorkommen treffen wir an der Kirche von Altenburg bei Kaltern, in Lienz und in der weiteren Umgebung der Stadt, wie zu zu St. Leonhard in Defereggen, in Obermauern, auch in Schluderns, nämlich die eigentliche Tür im Rund- oder Stichbogen und darüber den Spitzbogen. Der Sockel ist oft sehr hoch. Die Stäbe meistens in Rund- anstatt in der Birnform ausgeführt, sind mit Sockeln versehen, welche kleinliche Windungen und netzartige Verschlingungen zur Schau tragen (Fig. 514). Höher hinauf verlaufen sie sich, ohne im Spitzbogen zusammenzustoßen, wie unter anderem an einem Portale zu Längenfeld im Oetztal, Fig. 514. Ein eigentümlicher Schmuck wurde einem Nebenportal in Seefeld zugedacht, nämlich ein ringsumlaufender, über die Mauerfläche plastisch hervortretender Zinnenkranz. Auch dreiseitig abschließende Nebenportale kommen vor, z. B. an der Kirche von Längenfeld im Oetztal. Daselbst begegnen wir am äußersten Stab einem leblosen „Knorrwerk" gleich einem Baumstamme mit abgehauenen Aesten, Fig. 514, ähnlich auch in Fig. 518 aus den Kanzelverzierungen zu Bozen.

Eine in seiner Art prachtvolle Wirkung macht das Turmportal in St. Pauls, Fig. 519; aber die inneren Stäbe des Gewändes haben keine engere Verbindung mit dem im Stichbogen gebauten Türsturz, sondern stoßen einfach an, die äußeren laufen teils in die anderen hinein oder bilden wie am Portale der Frauenkirche in Welsberg einen viereckigen Rahmen um das Ganze. Vermittelst nach Kreissegmenten gebogener Rippen oder Leisten, die sich an verschiedenen Stellen durchschneiden und teilweise mit schwungvollen wie in Holz gearbeiteten Krabben verziert erscheinen, wird ein reizendes Formenspiel im Oberteil dieses Portales dargeboten. An kleineren Eingängen wird dann auch die uns aus Fig. 166 bekannte, „gerade Kleeblattform" am Türsturz häufig wiederum beliebt, nur hat man jetzt den wagrechten Teil etwas kürzer und die Kreissegmente in den Ecken massiver als in der romanischen Periode gehalten, vgl. die Sakristeitür in Fig. 92, ähnlich an St. Stephan in Carisolo (Rendenatal), Nebenportal in St. Pauls, Pens, Schwaz, St. Leonhard bei Kundl, wo ein sehr realistisch behandeltes Christi Haupt und darüber ein mit Krabben reich besetzter Spitzbogen als eine Art Wimberg angebracht ist. Im Kloster Marienberg wiederholt sich ein der Fig. 279 verwandter reiner Kleeblattbogen, aber die drei Bogen

stehen „gleichhoch" und die Stäbe in dem ziemlich reich profilierten Gewände durchschneiden sich bereits auf den Spitzen der Bogen. Eine ähnliche aber einfachere Anordnung treffen wir anderseits in Kundl (St. Leonhard).

An den früher geradlinig aufsteigenden Wimbergen macht sich eine reicher geführte Linie bemerkbar, nämlich ein nach auswärts geführter und dann wiederum eingezogener Bogen, der

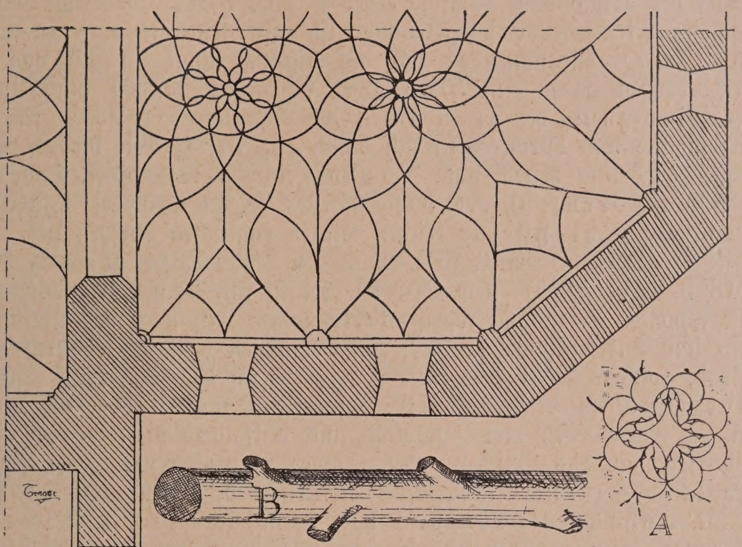


Fig. 521. Grundriß des Chores der St. Michaelskirche zu Lienz.

sogenannte Eselsrücken, so an der Kirche von Vigo di Fassa (Seitenportal), Flaurling und an der Rainkirche bei Welsberg, von zwei Fialen gestützt, großartiger und nobler aber an zwei Seitenportalen der Pfarrkirche von Meran ausgeführt. An der Kapelle der alten Pfarre von Gries und der Spitalkirche von Latsch durchschlingen sich zwei solcher Bogenformen, an ersterer Stelle in einer besonders graziösen Weise, Fig. 520. Dasselbe anmutige Spiel kehrt am Maßwerk der Schallfenster des Bozner Turmes wieder, vergleiche Fig. 504. Daselbst sehen wir an zwei Stellen des Helms, wie sich die Spitzen freistehender Eselsrücken auch nach „vorne" überneigen; sie führen dann den Namen „Frauenschuh" (nach einer alten Form der Fußbekleidung, der sogenannten Schnabelschuhe mit aufwärts gebogener Spitze).

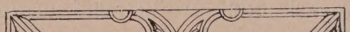


Fig. 522. Spätgot. Gewölbeanlage der Empore i. d. Pfarrkirche zu Klausen.

Wie großartig die bereits beschriebenen Fassadengiebel der Kirchen in Meran, Imst, Hall und Schwaz mit ihren zinnenbekrönten Türmchen aussehen mögen, so erinnert dieser Schmuck an „Steinbauten" doch zu sehr an die Profankunst, wie wir bald sehen werden, und zugleich an die spätere Zeit des Stiles.

Ins Innere der spätgotischen Kirchen eintretend, finden wir die Hervorhebung des Chores durch seine Verjüngung und die breite Wand des Triumphbogens weggelassen, so daß das Ganze nur eine gleich fortlaufende Halle bildet, die im Osten sich dreiseitig abschließt; selbst jede Spur des Triumphbogens fällt weg, z. B. St. Georg in Bozen (Deutschhaus), in Kollmann, St. Jakob in Villnöß, St. Anton in Anras u. a. O., vgl. Fig. 367, 382, 389. An den Wänden bieten sich, wie bemerkt, bald die eingezogenen Streben als massive Wandpfeiler dar, bald hingegen entbehren die Wände in ihrer unteren Hälfte jeder

Einteilung und Belebung, da die Dienste der Rippen nicht mehr ausgeführt wurden und letztere nur mehr auf Konsolen absetzen; in kleineren Gebäuden, Sejo (Nonsberg), Sankt Georg (Deutschhaus) in Bozen, in der spätgotischen Spitalkirche von Schwaz, oder in Chören wie zu Götzis in Vorarlberg usw., da geht es noch an, diese Vereinfachung sieht nicht ärmlich aus; anders verhält sich die Frage bei umfangreicheren Hallen, z. B. in den Pfarrkirchen von Cembra und besonders an der sehr breiten Kirche von Cles, wo sie sich nur von der Wand ohne Konsole erheben, Fig. 512 a, während das Äußere noch durch sehr schöne Strebepfeiler ausgezeichnet ist. In letzterer, auch zu St. Peter bei Wälschmetz u. a. O. durchschneiden sich die Rippen, kaum sie sich von ihrem Unterstützungspunkte erhoben haben Fig. 515 a, oder sie stehen unschön hintereinander wie in Fig. 428; zu Civezzano bei Trient ragen die Rippenanfänge sogar über ihren Unterstützungspunkt hinaus und durchkreuzen sich dann, Fig. 515 b. Wie die Gewölberippen nur mehr Hohlkehlen zeigen, so besteht auch das Profil einzelner Wandpfeiler nur aus Kehlungen (St. Martin bei Lorenzen), oder von Säulen, z. B. am Chore der Pfarrkirche zu Hall (Fig. 366). Einzelne Schlußsteine reichen wie in englischen Kirchen tief, in Form einer herabhängenden Kreuzesblume herab, so z. B. in St. Leonhard bei Kundl, Abb. in Mitt. d. Zent. Kom. 1890, 149 (Tafel). Die Gewölbe folgen fast flachen Rundbögen, so daß sich an ihnen eine schwache Spannung repräsentiert; zudem tritt noch der Umstand hinzu, daß man die Netz- und Sterngewölbe in viele Verzweigungen zerlegte, wodurch an den Rippen keine Spannkraft, sondern mehr das Amt der Zierde an den Tag tritt. So sieht man im Chor zu Civezzano, in der Kapelle der Pfarrkirche von Gries, an der Orgelempore zu Klausen die Form einer Art Fischblase und auffallend viele Schlußsteine, Fig. 522. Am weitesten trieb man das Spiel mit den Rippen in mehreren Kirchen Pustertals, so zu Prettau. Welsberg (Maria Rainkirchen, erst 1551 begonnen; am Turme die Jahreszahl 1599), St. Johann im Walde[1]) und vornehmlich in St. Michael in Lienz, wo sie sternförmige Figuren bilden und die großen Schlußsteine förmliche Blumenmotive an sich haben (Fig. 521 A), im Chore daselbst (Fig. 518 B) das genannte Knorrwerk nachahmen, ähnlich wie zu St. Peter in Wälschmetz.[2]) Nebenher fällt die Rippenbildung ganz fort und man suchte vermittelst Mörtel Gräte herzustellen, um eine Erinnerung an die Netz und Sterngewölbe zu bewahren (St. Barbara in Gossensaß) usw., besonders aber in gewölbten Hausfluren. Im italienischen Teile des Landes neigte man sich in mehreren Fällen mehr einer förmlichen Wiederaufnahme der halbkreisförmigen Kreuzgewölbe mit breiten nicht profilierten Quergurten zu, zwischen welchen z. B. in Varena bei Cavalese Kreuzgewölbe mit ganz hübschen Rippen vorkommen, der Triumphbogen aber fehlt.

Mehrere von den vielen Kirchen, welche den allmählichen Verfall des gotischen Stiles repräsentieren und am Beginn des 16. Jahrhunderts erbaut wurden, imponieren durch ihr Aeußeres wie Inneres, wenngleich ihr Umfang nicht immer bedeutend ist; wir verweisen auf S. 388 ff und erinnern noch an St. Peter in Auer (geweiht 1550), die Hof- oder Franziskanerkirche zu Innsbruck (1549—1562), an St. Sebastian in Sarns, an Sankt Cassian in Percha und nicht unerwähnt bleibe die schöne Kirche in Tessenberg aus dem 15. Jahrhundert außen mit kräftigem Streben, innen gute Verhältnisse aufweisend. Bezüglich anderer Kirchen vergleiche der Leser die Diözesanbeschreibungen.[3])

Einen anderen Umstand dürfen wir auch nicht vergessen, nämlich das äußerst zähe Festhalten an der heil. Linie oder die „Richtung des Kirchengebäudes nach Osten"; eher

---

[1]) Abb. i. Mitt. d. Zent.-Kom. 1895, S. 48.

[2]) Gebaut 1425 von Simone de Sporo de Como. Das Gewölbe wohl erst 1503 eingesetzt. Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1897, 146.

[3]) Auch in Vorarlberg gibt es außer den zwei genannten Kirchen in Feldkirch noch eine größere Anzahl von anderen mit gotischen Chören, die außen das Charakteristische ihres Stils bewahrt haben, als: zu Tisis samt hl. Kreuz v. J. 1380; Tosters samt St. Wolfgang v. 1500; Götzis mit Sankt Arbogast; Viktorsberg v. 1381; Röthis; Laterns; Rankweil mit St. Peter, St. Michael und St. Anna; Sulz; Schlins; Kennelbach; Au i. Bregenzerwald; Damüls v. 1484; Mittelberg (Fig. 496); Hirschegg; Riezlern; Fischer; Bludenz; Ludesch; Brand; Bürs; Dalaas; Klösterle; Silbertal mit St. Agatha; Bartholomäberg; Tschagguns v. 1434; Gallenkirch.

als man davon abging, mußten sich die Besucher desselben gefallen lassen, einen Umweg zu machen, um vom öffentlichen Wege zum Haupteingang zu gelangen, vgl. Fig. 506. Nur an wenigen Kirchen ging man von dieser alten Sitte ab und gab ihnen eine Richtung gegen Süden, so z. B. der Kirche der Dominikaner in Bozen, der alten Augustinerkirche in Gries und der Franziskanerkirche in Innsbruck; die U. L. Frauenkirche zu Feldkirch vom Jahre 1473 schaut gegen Norden.

4. Die Klosterbauten in der gotischen Periode.

Historische Notizen über die Gründung und Neubauten klösterlicher Vereine im 14. Jahrhundert und deren Umbauten im 15. Jahrhundert sind dem Leser bereits oben S. 388 u s. f. vorgeführt worden, es erübrigt aber noch eine kleine Nachlese, eine und andere Ergänzung nachzutragen.

Die Dominikanerkirche in Bozen (Fig. 523), zeichnet sich durch einen stattlichen langgestreckten Chor mit kräftigen, noch quadratischen, nicht rechteckigen, noch unbedeutend verjüngten Strebepfeilern aus, welche dem Schiffe mit Ausnahme an den Ecken der Fassade fehlen — möglich, daß sie an der Längenseite durch den späteren Anbau der Kapellen zugrunde gingen. Nach der Aufhebung des Klosters 1785 wurden alle Gebäude bald als Kaserne und die Kirche als Magazin verwendet; da ging das Hauptportal zugrunde, nur

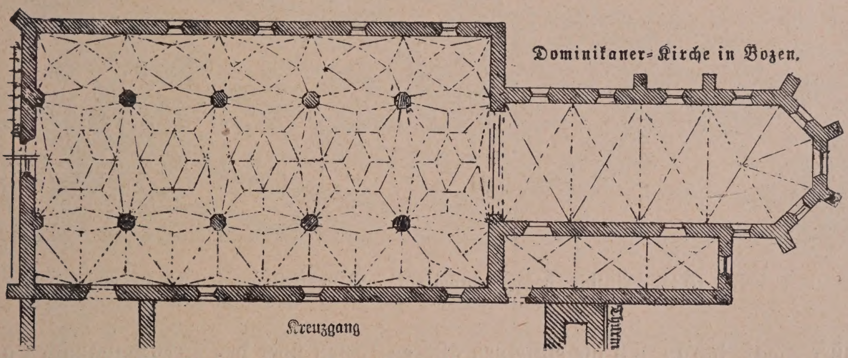


Fig. 523. Grundriß der ehemaligen Dominikaner-Kirche zu Bozen.

die prächtige Rose darüber erhielt sich (Fig. 478). Im Innern blieben die drei gleichhohen Schiffe mit ihren achtseitigen Pfeilern aus Ziegeln lange ohne Einwölbung; dies beweisen die Gemäldereste über dem gegenwärtigen Gewölbe; erst im 15. Jahrhundert (1440—1460) setzte man mannigfaltig verzweigte Stern- und Netzgewölbe auf, deren Rippen unmittelbar aus den Stützen herauswachsen. Der schöne Chor hat noch Kreuzgewölbe auf Konsolen ruhend, deren Kappen füllen aber seit dem 18. Jahrhundert Gemälde; die Rippen sind abgeschlagen. Von den Fenstern behielt nur jenes hinter dem Hochaltare sein Maßwerk, aber in vermauertem Zustande (Fig. 472). An der lange gedehnten Sakristei, ebenfalls mit Kreuzwölbung, epistelseits des Chores, erhebt sich der ansehnliche, ungefähr 70 m hohe Turm im Übergangsstile mit gemauertem Dache (Fig. 284). Im Kloster, worin jüngst eine Fachschule für das Schlosserhandwerk untergebracht wurde, ist der Kreuzgang bemerkenswert, spitzbogig eingewölbt mit Öffnungen gegen die Innenseite aller vier Seiten, deren einzelne Spitzbogen mehrere Pfosten beleben; diese verschlingen sich oberhalb ähnlich wie jene im Fenster der Fig. 477, die Nasen aber fehlen. Ziemlich gewölbt ist eine Kapelle und der Kapitelsaal auf der Südseite des Kreuzganges.[1])

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1857, 97.

Verwandte Anlage hat die Klosterkirche der Franziskaner in Bozen; hier kehrt ein noch mehr in die Länge gezogener Bau mit herrlichem hohem und durch viele verjüngte Strebepfeiler ausgezeichnetem Chore wieder, der am Weihnachtsabend des Jahres 1348 eingeweiht wurde. Die Breiteverhältnisse der Schiffe sind andere; merkwürdigerweise war, wie bereits bemerkt, lange eine flache Holzdecke über das ganze Langhaus gespannt, wofür die über dem Gewölbe noch sichtbaren Strunken der Durchzugsbalken (Fig. 140) und ein gemalter Fries unter denselben Zeugnis ablegt. Die achtseitigen wiederum aus Ziegeln gebauten Pfeiler erhoben sich erst nachträglich, um ein einfaches Netzgewölbe zu tragen (Fig. 195). Die Hauptdienste desselben wachsen aus Tragsteinen oben an den basis- und kapitellosen Pfeilern heraus und enden in den Nebenschiffen auf ähnlichen Tragsteinen der Seitenwand. Zugleich sitzt aber ein Bündel von Nebendiensten beträchtlich höher auf dem Scheitel der Arkadenbögen zwischen den Mittel- und Seitenschiffen, wie in der Certosa bei Mailand nach Schnaase VII, 198; ferner sind die Füllungen der Gewölbekappen so weit herabgeführt wie die Rippen, was ein eigentümliches System von malerischen Erhöhungen und Vertiefungen abgiebt. Die Fassade schmückten ursprünglich drei Fensterrosen, 2 kleinere für je ein Nebenschiff, eine große fürs Hauptschiff. Ueber den Bau des Turmes auf der Südseite des Chores war Seite 182 die Rede[1]). Im Kloster selbst überrascht den Besucher

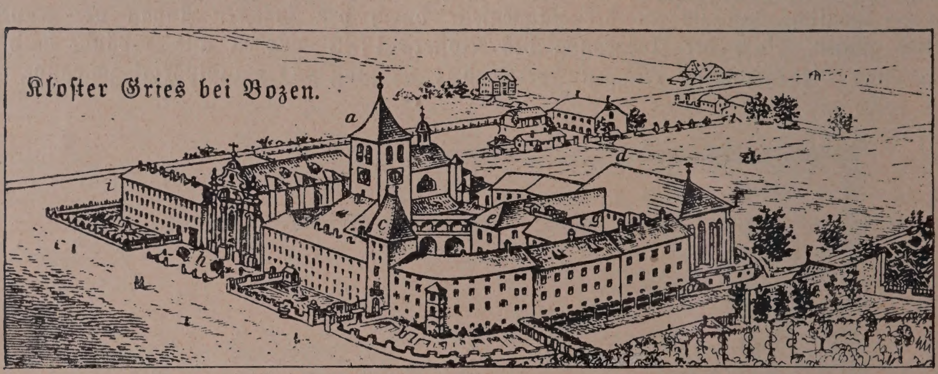


Fig. 524. Ansicht des gegenwärtigen Benediktiner-Klosters in Gries.

ein großer Saal, daran sich die einzelnen älteren Zellen über den Kreuzganghallen anschließen; einzelne Türen derselben schließen im geschweiften Bogen ab. Ueber anderes in diesem Kloster war bereits Seite 200 u. 204 die Rede.

Das gegenwärtige Benediktiner-, früher bis 1785 Augustiner-Kloster in Gries bei Bozen, vgl. S. 200 ging erst am Beginn des 15. Jahrhunderts aus der l. f. „Burg Gries" hervor. Außen blieb der Umfang der alten Feste beibehalten, gegen Norden sehen wir in Fig. 524 den Berchfrit (a), den gegenwärtigen Glockenturm, in späterer Zeit durch einen Bogengang mit dem alten Palas (e), heute Speisesaal, verbunden; durch den Torturm (c) gelangt man in den ehemaligen großen Burghof, und von diesem in den von den Augustinern eingebauten Kreuzgang (g), im ersten Stockwerk mit romanischen Säulchen aus dem Kloster Au, im oberen mit Netzgewölben (anstatt Rippen Gräte aus Mörtel), also erst im 16. Jahrhundert eingewölbt. Daran bauten die neuen Insassen ihre Stiftskirche (d) (nun Kapitelsaal und Bibliothek) mit einem Nebenschiffe, das wie das Hauptschiff in edler Gotik gewölbt ist (Fig. 381). Die meisten Klosterzellen barg der südliche Teil der Burg, in Polygonform sich weit fortsetzend.

Zu den geschichtlichen Bemerkungen auf S. 3— über das Kloster der Klarissinnen zu Meran sei hier noch folgendes erwähnt. Die Klosterkirche scheint nach dem daraus gemachten v. Hausmann'schen Hause mit hohem Dachgiebel ein Reckteck ohne eine Chor-

[1]) Chronik des Klosters, Kirchenfreund v. 1866, 115; Mitt. d. Zent.-Kom. 1857, 60.

verjüngung gebildet zu haben, dessen Gewölbe kräftige Wandpfeiler mit vorgelegter Rundsäule trugen. Gleich hinter dem heutigen Hauseingange gelangt man in eine mit Netzgewölben versehene Halle; links davon breitete sich der Kreuzgang aus und hinter diesem (westlich) lag das Klostergebäude, heute noch durch hohen Giebelbau sich verratend. Die östliche noch erhaltene Seite des Kreuzganges hat Strebepfeiler, welche unter dem Dache Stichbogen verbinden. Die gewölbte Anlage ist doppelstöckig, unten durch hohe Bogen zugänglich, denen im oberen Stockwerke niedrige Spitzbogenöffnungen entsprechen. Ein niedriges Fenster über einem kleinen Eingang hat noch das Maßwerk bewahrt.

Ueber die Karthause in Schnals siehe oben Seite 392.

Interessante Hallen, Bogen, Stiegenaufgänge und einzelne gewölbte Räume gotischen Stils erhielten sich im Augustiner-Kloster Neustift bei Brixen. Sie liegen hinter den späteren heutigen Klosterbauten so verborgen, daß man sie suchen muß. Die großartigste Erinnerung an die Bautätigkeit dieses Klosters in der gotischen Periode ist der bereits S. 202 erwähnte und in Fig. 175 im Grundriß ersichtliche Chor der heutigen Stiftskirche, gebaut unter Propst Leonhard Pacher in Verbindung mit der Einwölbung des nun zerstörten Kreuzganges; der Umbau der Viktorskapelle für die kranken Brüder war bereits geschehen, da sie 1416 geweiht wurde. Ueber die sehr interessanten Außenbauten für Pfründner war S. 418 die Rede.[1])

Das Prämonstratenser-Kloster in Wilten brannte nach der Diözesan-Beschreib. zweimal ab, im Jahre 1304 und um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Aeltere Abbildungen wie Fig. 178 bieten ein nicht uninteressantes Bild von demselben mit Torturm und anderen Befestigungen, sowie zwei Kirchen nebeneinander; die kleinere (a) war vielleicht nur eine größere Kapelle. Das ansehnlichere Bauwerk (b) hat einen abgetreppten Giebel, wahrscheinlich aus der Zeit nach dem zweiten Brande, während das unter den Statuen ersichtliche große rundbogige Fenster mit seinen Teilungspfosten aus der Uebergangszeit vom 13. Jahrhundert übrig geblieben sein dürfte. Links sehen wir das Pultdach des nördlichen Seitenschiffes, welches auf eine einstige dreischiffige Basilika (mit erhöhtem Mittelraume) schließen läßt, obgleich in den Kloster-Annalen davon nie die Rede ist. Von all' dem hat aber die neuere Zeit nichts mehr stehen gelassen, außer dem rechts oben u. v. S. 192 uns bekannten Rundkirchlein St. Barlmä mit einem Dachreiter.

Nach den Mitt. d. Zent.-Kom. 1863, S. 108 sagt Kaiser Max in einem Diplom, daß die Gemeinschaft der Bergwerksleute und anderer Untertanen in und um Schwaz mit seiner Beistimmung ein Franziskanerkloster bauen wollen. Er schützte und förderte das Unternehmen und auf seinen Auftrag führte M. Freiherr von Wolkenstein die Aufsicht bei Ausführung dieses Gedankens. Am 30. August g. J. wurde der Grundstein gelegt und den 16. Oktober 1509 konnte die zwar kleine, aber wegen ihrer aufstrebenden Verhältnisse interessante St. Bonaventurakapelle an der Ostseite des Kreuzgangs geweiht werden. An ihrem Portal zeichnet sich das Profil durch einen schön geschlungenen Eselsrücken aus Im Jahre 1515 stand auch die Klosterkirche im Wesentlichen vollendet da, welche trotz ihrer Verstümmelung des Rippengewölbes u. dgl. heute noch einen gefälligen Eindruck macht. Am Kreuzgang wurde noch 1522 gebaut, denn damals ließen die Gebrüder Georg und Hanns Stöckl „zwei Bögen bauen". Er liegt beinahe mitten an der Südseite der Klosterkirche und bildet ein längliches Viereck, von dem ein Arm seiner Arkaden bis zur Westfront der Kirche reicht und den Zugang zum Kloster bildet, s. weiterhin. Achtzehn schmale Fenster mit einfachem Maßwerk erleuchten seine 22 Arkaden, die mit Kreuzgewölben eingedeckt sind. Die einzelnen Rippenbündel ruhen auf Konsolen, welche wie die Schlußsteine Wappenschilde

---

[1]) Conradus IV. — 1342., ut Collegium a violentiis et excessibus cohortum militarium tutaretur, murum praealtum circumduxit Coenobio et praediis proxime adiacentibus. — Nach Tinkhauser (S. 1, 275) ist damit die innere Mauer mit ihren Türmen gemeint. — Berchtoldus III. 1418—27 Neocellae in fratrum aegrotantium commodum novum nosocomium Capellae St. Victoris contiguum a fundamento erexit. Tinkhauser läßt unter Leonhard 1470—79 die äußeren Ringmauern erbaut werden. (I, 275). — Hieronymus I. 1542—1561. Inter alia non solum S. Michaelis Sacellum restaurandum iterumque consecrandum curavit (utpote a seditiosis praedonum turmis a. 1525 execratum). Catalogus canonicorum v. 1878.

bilden und in Verbindung mit der reichen Bemalung für den Kunstfreund von großem Interesse sind.[1])

Ueber die Reste des alten Klosters in Rattenberg siehe Seite 393.

Das wenige, was die Gotik im Kreuzgang von Marienberg gebaut hat, wurde bereits erwähnt.

Das jüngste, dem Prinzipe nach noch im gotischen Stile aufgeführte Kloster ist der von Kaiser Max I. an der hl. Kreuz- oder Hofkirche zu Innsbruck beantragte Stiftbau, den Kaiser Ferdinand im Renaissancestil mit gotischen Nachklängen im Kreuzgange u. dgl. vollendete.[2]) Beantragt war ursprünglich ein Kollegiatstift für 20 regulierte Chorherren, mit einem infulierten Propste, welcher Gedanke aber nicht ausgeführt und dafür bereits 1564 dieser Neubau dem „Franziskaner-Orden" übergeben wurde, der ihn bis heute inne hat.

5. Profanbaukunst.

Der bereits S. 394 erwähnten Bautätigkeit zu nicht kirchlichen Zwecken, welche geistliche und weltliche Fürsten des Landes in Verbindung mit den Städten und dem Adel sowie selbst einzelnen Bürgern entfaltet haben, wollen wir nun einige weitere Berichte beifügen.

a. Geistliche Residenzen. Die beiden Landesbischöfe hatten zuerst ihre Residenz hart an ihrem Domstifte, vertauschten sie aber nachher mit burgähnlichen Gebäuden an der Grenze der Stadt. Erstere blieben nur mehr der Sitz ihres Gerichtes. Die alte Burg an der Nordseite des Domes von Trient schloß mit einem mächtigen Turm, dem heutigen Stadtturme, ab, wie sich der Leser von S. 215, 216 erinnern wird. Im 15. Jahrhundert wurde nun diesem ein ganz besonderer Schmuck zuteil, seitdem hebt ihn nämlich eine reiche Zinnenkrone bis heute vor allen Türmen der Stadt hervor.

In Trient wählte Bischof Johann v. Hinderpach (1465—1486) das dem Leser in Wort und Bild von S. 200, 206, 207, 213, 219, 224 bekannte Kastell an der Ostseite der Stadt als bleibende Residenz und baute den Teil C B (Fig. 200) großartig im italienisch gotischen Stil der Venetianer Schule um. Die Umfassungsmauern wurden mit gabelförmigen, sog. Gibellinen-Zinnen versehen, mehr zum Schmuck als der Verteidigung wegen, da hinter ihnen kein Wehrgang bemerkbar ist; das Dach fällt gegen den Hof ab, vgl. Fig. 252. Nach dem Verbindungshof mit castell nuovo (Fig. 200 D) schauen zwei Erker. Unsere Aufmerksamkeit verdienen vor anderem die um den Innenhof mit drei Geschoßen und auf drei Seiten laufenden Säulenhallen, Fig. 525 und die oberste gegen die Stadt hin offene Halle (Loggia). Den Eingang zum Hof bildet eine kleine spitzbogige Pforte, zu der man über eine Brücke emporsteigt, an deren Stelle ehemals eine Zugbrücke gewesen sein mag (Fig. 525). Der Boden steigt schief hinan nach der Lage des unterliegenden Felsens, worauf das Schloß erbaut ist. Auf zwei Seiten wird das Erdgeschoß durch eine Säulenhalle mit Spitzbögen umzogen. Der attische Säulenfuß hat noch Eckblätter, die sich in Italien bis zur Renaissance erhielten, Fig. 526. Die Kapitelle, der gewöhnlichen Venetianer Weise folgend, sind einfacher Art, mit vier Eckblättern geschmückt und zeigen dazwischen teils Rosetten, teils Wappen, ja sogar eine Mitra, und die Deckplatte hat bei den übrigen eine Inschrift; hier heißt diese: A. Domini factum est 1475; an anderen: Renovabit sicut aquilae lapidem, quem reprobaverunt virga tua et baculus tuus; oder: Exaltabitur sicut unicornis; oder: Johannes III. antistes tridentinus fecit f. 1475.

Die Kreuzgewölbe mit Gräten sitzen auf einfachen Konsolen (ähnlich wie in Fig. 139). Von einem Stockwerke zum andern führen bequeme Treppen. Die Arkaden des ersten Stockwerks wie auch des zweiten sind bereits rundbogig, allein keine vollen Halbkreisbögen, sondern

---

[1]) Am 30. Oktober 1537 wird dem „Kaspar Rosenthaler", Baumeister des Barfüßerklosters und dessen Gotteshauses zu Schwaz bewilligt, für das Dachwerk des Klosters zu Achental Holz zu schlagen und am 22. November wird Meister Konrad zu Schwaz, „der die Kirchen baut", nach Innsbruck geschickt und zwar in Angelegenheit des Baues in der Burg, unternommen vom Steinmetzen Lucius de Spacis. Kunstfreund 1893, 66.

[2]) Kunstfreund 1890 Nr. 5 und 6.

nur große Kreissegmente, die Säulen aber in der unteren Abteilung etwas stärker als in der oberen, jedoch an den Kapitellen herrscht kein Unterschied vor. Blinde Arkaduren (bereits im Renaissancestil) aus verschiedenem Marmor dienen den Treppen als Unterbau, während ihre Brustwehr aus einfachen runden Steinstöcken besteht, durch viereckige Postamente von Stelle zu Stelle unterbrochen. Von Fenstern sind zwei zu nennen; das eine hat eine Nische beiderseits mit Sitzen und bietet ein bequemes „Lueg ins Land", das andere eine massive, die ganze Mauerdicke einehmende Brüstung; innen sind die Ecken abgefast, außen ist daran ein Säulchen ausgemeißelt. Das 3. Stockwerk ist nicht gewölbt; die Säulen sind höher und schlanker und tragen über den einfachen Kapitellen ein Sattelholz, das nach zwei Seiten über das Kapitell vorstehend mit einer reichen Gliederung ausgestattet ist und einen Balken (Fette) trägt, den an den Kanten ein gewundener Stab ziert. Nach außen ist die ganze Wand in diesem Stockwerke durchbrochen, bildet eine sogenannte Loggia und bietet zwischen den Säulen eine wundervolle Aussicht auf die zu den Füßen liegende Stadt und in die Umgegend, eine Aussicht, die im Vereine mit der phantastisch glänzenden Architektur dieses oberen Teiles des Hofraumes einen ganz zauberhaften Eindruck macht. (Fig. 526.)

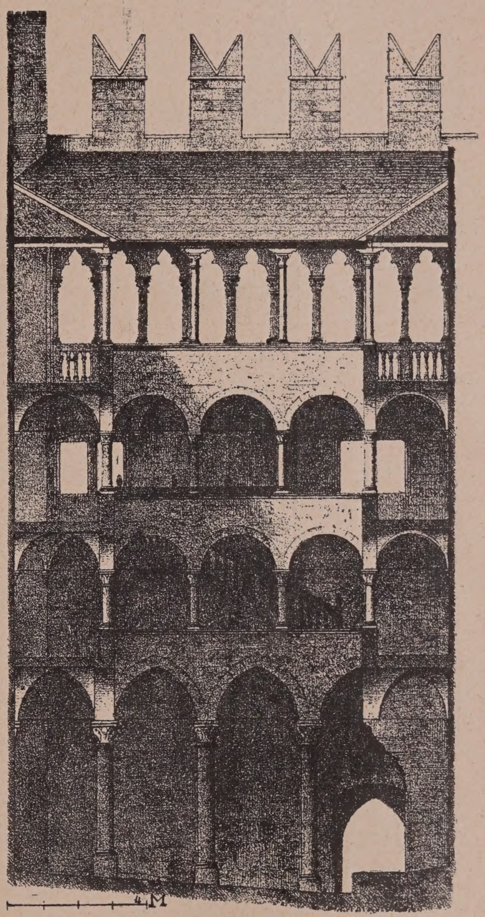


Fig. 525. Gotische Partie im Castell zu Trient. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1859).

Die ganze Architektur ist dekorativ und dem sichtlich angestrebten malerischen Prinzip der Frührenaissance gemäß auch die Farbenwirkung des verschiedenen Baumaterials ins Auge gefaßt. Auf vierseitigen Fußplatten von gelbem Steine stehen runde Säulen von rotem Marmor mit weißen Kapitellen, deren kräftiges aber krausgewundenes Ornament an die entferntere Tradition des römischen Kapitells erinnert Fig. 525, 526. Ein leichteres Rot als die Säulen zeigt die Bogenarchitektur, die sich in hochgezogenen würfelartig umrahmten Eselsrücken von Säule zu Säule spannt. Die Wandzwickel zwischen den Bogen bestehen wiederum aus gelben Steinplatten, während die flachrund aus denselben hervortretenden runden Schilder von rotem Marmor sind. Eine Kugel ist in der Mitte angebracht. Ebenso ist die ganze Brüstung ausgeführt, wo sich ein ähnlicher Säulen- und Bogenbau verkleinert darstellt, nur sind die Bögen mehr kleeblattartig behandelt. Die Brüstungsplatte besteht aus einem Karnies, in dem kleine eliptische Vertiefungen nebeneinander eingelassen sind und darüber läuft eine Reihe Zahnschnitte hin. Ähnliche Formen kehren an den Palästen Liasidi und Giovanelli zu Venedig wieder.[1])

Im Hofraume des palastartigen Hauses Geremia (zu Trient) (Contrada larga) finden sich an ein paar alten Fenstern ähnliche Eselsrückenformen, wie die oben abgebildeten.

Der deutsche Orden erwarb im Jahre 1400 den Edelsitz Weggenstein zu Bozen von den Herren v. Vintler und wählte ihn zum ständigen Sitz des Landkomturs a. d. Etsch. Wahrscheinlich wurden bald auch größere Umbauten am alten Schlosse vor-

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1859, 101 mit Abb.

genommen; denn nach den Formen zu urteilen, ſtammen gerade die noch erhaltenen intereſſanteſten Partien dieſer Commenda aus dem 15. Jahrhundert. Das weitläufige und hohe Gebäude mit einem offenen Innenhof begrenzt nämlich gegen Norden ein fünf Stockwerke hoher zinnenbekrönter Viereckſturm mit ſehr ſteilem Dache aus grün glaſierten Ziegeln, auf allen vier Seiten von faſt gleich hohen polygonen und runden Ecktürmchen flankiert, welche dem Ganzen ein höchſt maleriſches Ausſehen verleihen. Gegenüber auf der Südſeite der Burg wurde die St. Georgskirche als Abſchluß aufgeführt. Wir finden hier noch Kreuz-

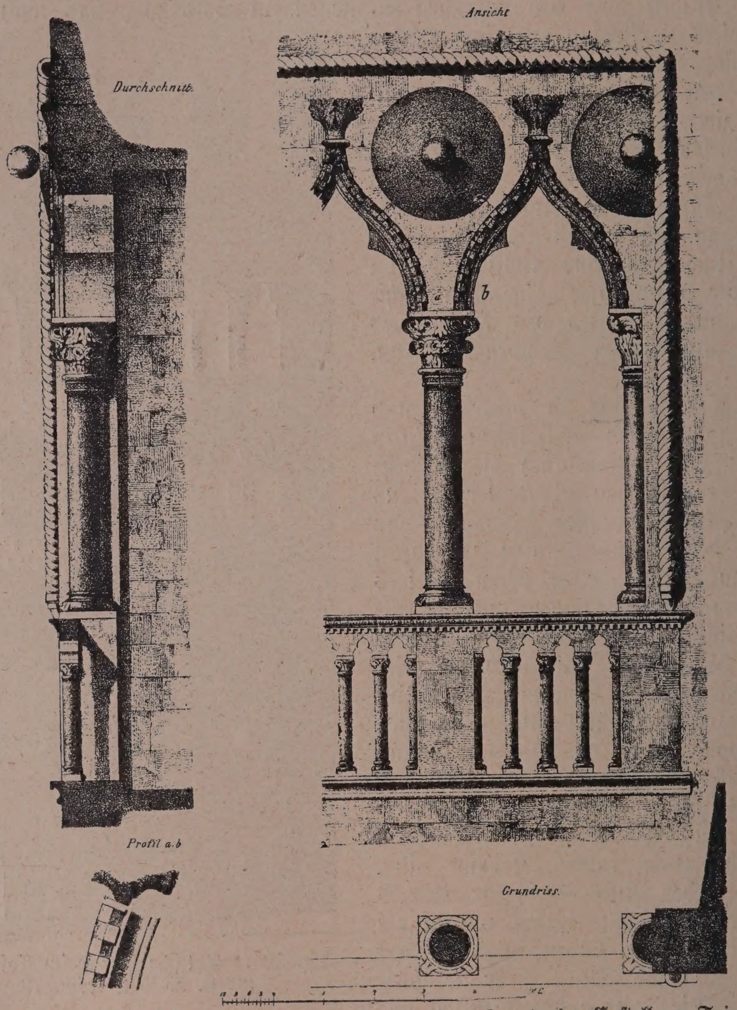


Fig. 526. Partie in venetianiſcher Gotik aus der Loggia im Caſtell zu Trient. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1859, Tafel V.)

gewölbe, die Rippen aber ruhen auf Konſolen, ein Triumphbogen fehlt, wie ſchon bemerkt wurde, die Strebepfeiler ſind kräftig, die Formen des Maßwerk hingegen ſind ausgeartet; dieſes Gemiſch von Erinnerungen der Früh- und Spätzeit ſpricht für den Beginn der letzteren.[1])

Über die biſchöfliche Burg in Brixen ſiehe oben S. 210 und weiterhin (Renaiſſance).

---

[1]) Staffler II, 887; Mitt. d. Zent.-Kom. 1900, 26 mit Abb.

Als Beweis, daß auch den Wohnungen der Pfarrer einigermaßen stilistische Behandlung zu Grunde lag, lassen sich noch einige Überreste anführen. Von der Wohnung des Pfarrers in Bozen erhielt sich im Hofraum der heutigen Propstei ein freier Umgang und ein Gemach mit Wappenschilden geziert; die Fenster daneben hatten Steinpfosten in Kreuzesform, die erst vor wenigen Jahren herausgeschlagen wurden. Am Widum in St. Lorenzen lassen sich viele Spuren eines alten Gebäudes beobachten und vollständig bewahrt hat sein ursprüngliches Gepräge der alte Widum von St. Johann im Ahrntale; er steht über der St. Martinskirche erhöht an der Bergeslehne und macht sich durch seine zwei Stockwerke mit gotischen Türen und Fenstern und sein hohes Giebeldach von weitem bemerkbar. Das gotische Getäfel einer Stube von Meister Malstein trug die Zahl 1488, nun verkauft! Die burgähnliche Pfarrwohnung zu Flaurling soll ursprünglich ein Jagdschlößlein des Herzogs Sigmund gewesen sein.

b. Landesfürstliche Wohnungen. Wie übrigens die Herzoge Tirols mit höchst beschränkten und bescheidenen Wohnräumen sich begnügt haben, beweist u. a. das „Fürstenhaus“ in Meran, das sich bis zur Stunde unverletzt erhalten hat. Diese landesfürstliche Burg liegt b. der Berglaubengasse hinter dem Rathause, so daß man sie suchen muß; sie stammt aus der Zeit König Heinrichs; dessen Tochter Margaretha Maultasch wurde am 18. Februar 1342 darin getraut.[1]) Unter Sigmund (1446 — 1480) wurde sie einigermaßen umgebaut und

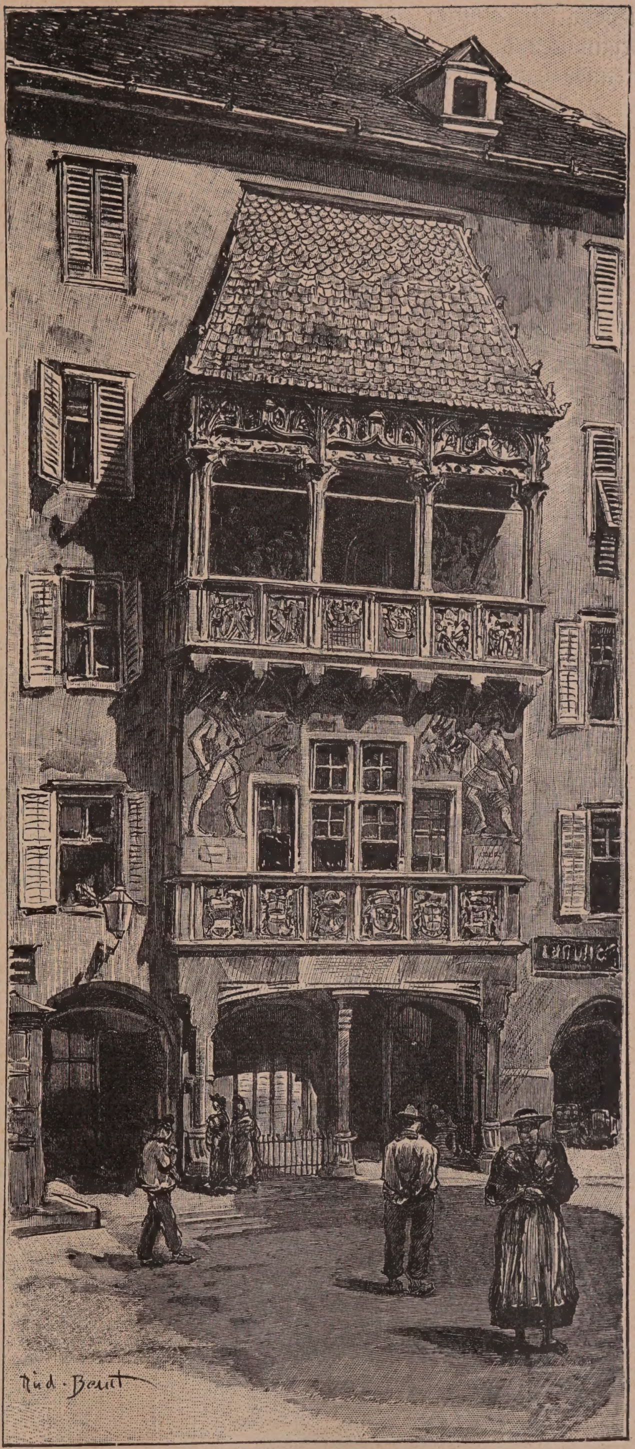


Fig. 527. Das goldene Dachl in Innsbruck. (Oesterr. Monarchie (Tirol) 429).

[1]) Kink, Gsch. Tirols 468.

ausgestattet, ähnlich wie sie jetzt nach den Inventaren von 1518—1528) mit alten Originalien durch Schönherr eingerichtet erscheint.[1]) Diesem für alte Kunstwerke begeisterten Freunde haben wir ihre Erhaltung zu verdanken, denn sie war im Jahre 1875 schon zum Abbruche bestimmt. Das lieblich umgrünte Gebäude bildet ein etwas unregelmäßiges kleines Viereck, von dem zwei Teile die Wohnungsräume ausfüllen, während der dritte gegen Südwest einen offenen Hofraum bildet, dessen Mauern wie die übrigen mit Zinnen gekrönt sind; auf zwei Seiten hat derselbe einen Wehrgang, der mit Jagdszenen ähnlich wie in der Burg Reiffenstein von 1498 bemalt ist. Durch ein Schlupftürchen im großen rundbogigen Tore gelangt man über eine teilweise offene Stiege in das erste Stockwerk, das die zwei größeren malerischen und traulichen Zimmer nebst ein paar anderen Räumen und die Kapelle ausfüllen. Diese letztere besteht streng genommen nur aus einem polygonen Chore oder Altarraume, welcher in Form eines polygonen Turmes an die Ostseite der Burg hingebaut ist und mit eigenem pyramidalem Dache in der Höhe der steilen Giebel der übrigen Räume abschließt. Das Schiff der Kapelle bildet die Hausflur, welche für gewöhnlich durch eine in Angeln bewegliche Holzwand abgeschlossen ist. Eine ähnliche Kapellenanlage wiederholt sich wie bemerkt, im Schlosse Forst und Juval (Vinschgau). Die Sakristei ist erkerartig an den Chor angefügt und ein anderer Erker an der Nordseite der Burg oder im zweiten „Kaiserzimmer“ ist berühmt durch seine dekorative alte Bemalung; überhaupt besteht das größte Interesse des Fürstenhauses zu Meran in der Bewahrung der ursprünglichen Ausstattung; so ist auch das Altarbild an die Ostwand gemalt, die von keinem Fenster durchbrochen wird u. a. mehr, worauf wir noch zurückkommen werden. Das zweite Geschoß enthält einige wenige Kammern.

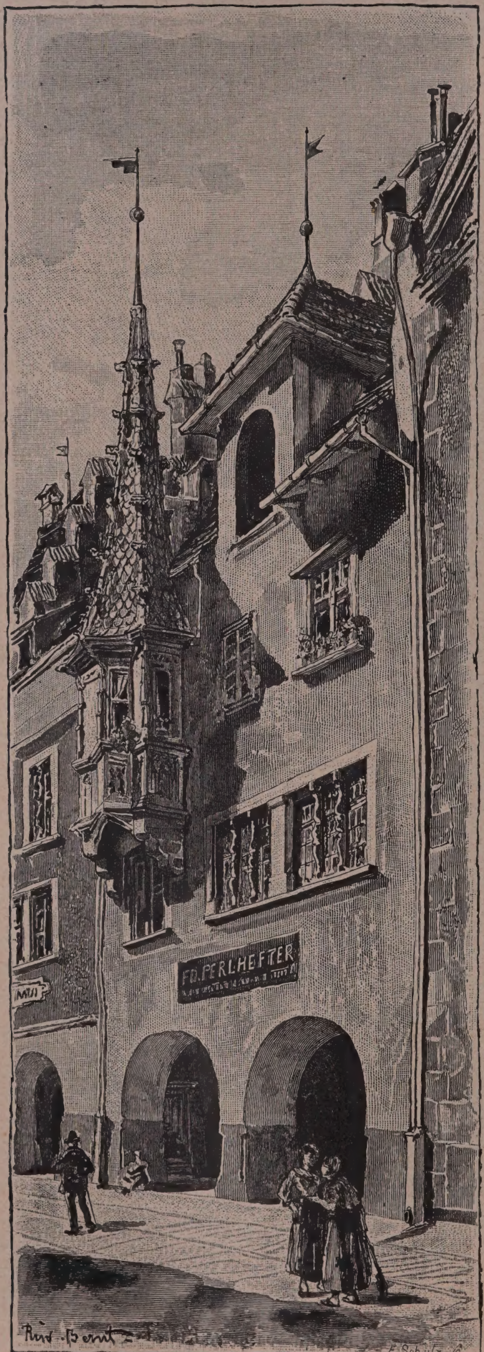


Fig. 528. Ein gotisches Haus in Feldkirch. (Oesterr. Monarchie (Tirol) 447).

Ein ähnlich einfacher, leider modernisierter Bau ist das unter dem Namen „das goldene Dachl“ bekannte Haus in Innsbruck, welches Herzog Friedrich als seine Residenz im Jahre 1425 erbaut hat und das sich durch den herrlichen Erker auszeichnet (F. 527). Dieser Erker ist aus rotem Marmor und von schönen Verhältnissen. Es soll ihn der Herzog zur Verhöhnung

[1]) Schönherr d. landesf. Burg in Meran, Innsbruck 1890.

seiner Feinde, die ihn: „den Friedl mit der leeren Tasche“ nannten, mit dick vergoldeten Kupferplatten haben eindecken lassen; daher der Name des Gebäudes. Indessen der sowohl wegen des Baues als auch seiner Skulpturen und Malereien berühmte Erker stammt, wie eben die spätgotischen Formen, die Malereien an der Fassade uns belehren, sehr wahrscheinlich aus der Zeit Maximilians. Er baut sich durch zwei Stockwerke auf und ruht auf einem von verzierten Wandpfeilern gestützten Flach- oder Stichbogen, unter dem rechts der Eingang ins Haus führt. Im ersten Stockwerke ist der Erker geschlossen, hat aber eine Art Brüstung, deren Felder die Wappen verschiedener Reichsländer enthalten und unmittelbar darüber steht ein hohes, durch Steinpfosten in Kreuzesform geteiltes Fenster, an das sich zwei kleinere wie Flügeltüren anschließen. Die übrige flache Wand nehmen zwei riesige gemalte Bannerträger in voller Rüstung ein. Das auf Tragsteinen vorspringende zweite Stockwerk ist als offene Halle mit reich bemalter Hinterwand behandelt; über die Brüstung, deren ähnlich eingeteilte Felder wie erstere mehrere Reliefs humoristischen Inhalts (Schalksnarren mit Kriegern und Frauen) enthalten, steigen vier zart profilierte Dienste auf, durch flache Kleeblattbögen oben verbunden. Den auf denselben angebrachten Wasserschlag beleben verschiedene Tiergestalten, wie jagende Hunde, ruhende Rinder, kämpfende Löwen und den Abschluß bildet ein aus sehr gedrückten Eselsrücken zusammengesetzter Fries in Verbindung mit Blenden aus Maßwerk. Figürchen halten die Ecken besetzt. Die Kanten des steilen vergoldeten Daches sind mit eigenartigen ebenfalls aus Metall getriebenen Bossen besetzt.[1]) Im Jahre 1853 und 1883 wurden lobenswerte Restaurationsversuche an den Reliefs und den Gemälden vorgenommen.

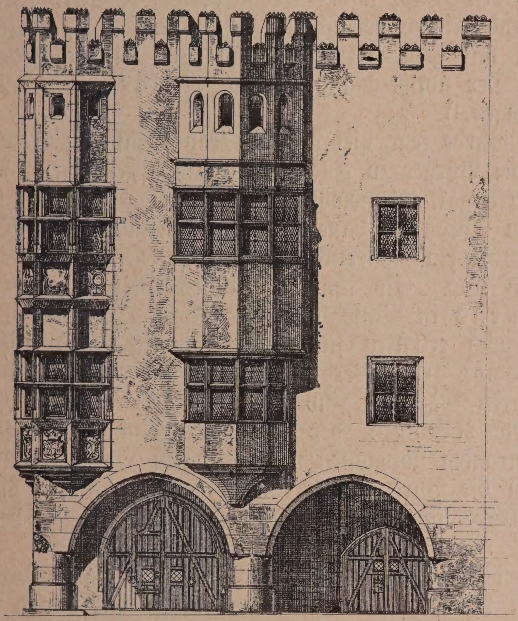


Fig. 529. Das Rathaus in Sterzing. (Aus der Wiener Bauhütte).

Das großartige Gebäude zu Bozen, welches heute das Steueramt am Ende der Bindergasse inne hat, ließ nach Beda Webers Umgebung von Bozen Kaiser Maximilian als sein Amtshaus neu (?) aufführen. Es steht auf drei Seiten frei und macht sich durch ein überhohes Walmdach vor den übrigen Häusern bemerkbar; ringsum läuft ein Sockel und fünf Erker beleben die großen Außenflächen. Die hohen Fenster dürften ursprünglich durch Steinpfosten abgeteilt gewesen sein; als gotisches Kennzeichen erhielt sich daran nur mehr die vorgekragte Fensterbank und ein Fries aus Kleeblattbögen als ihr Abschluß. Die Hausflur finden wir mit Grätengewölben eingedeckt, ja auch andere einst großartige Hallen, die teilweise auf mächtigen Säulen ruhten. Ueber einer und anderen modernen Mörteldecke hat Baumeister Altmann eine alte geschnitzte Decke aus Holz bei Reparaturen gefunden. Erwähnung verdient auch das von Herzog Sigmund errichtete Bergwerksgebäude in Primier.[2])

Margaretha Maultasch soll das „große Haus“ zu Grins in Oberinntal erbaut haben; es fällt durch seine feste und massive Anlage jedem Kunstforscher sogleich auf, trotzdem, daß es in diesem Orte auffallend viele größere Häuser mit spitzbogigen Portalen und gotischen Erkern gibt, aus der Zeit, wo Grins als Lagerplatz von Bedeutung war; nach Staffler I, 238 bestätigte Herzog Leopold den 14. Sept. 1372, daß die alte Landstraße noch fürderhin über

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1874, 220.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1900, 73.

Grins gehen soll. Die steinernen Stiegen und Gänge dieses großen Hauses sind aber schmal und von Tonnengewölben überdeckt; die Hausflur im ersten Stocke mit späteren, ihres mitunter drolligen Inhaltes wegen interessanten Gemälden hat ein Gräten-Netzgewölbe und weist wie der ganze Aufbau im Innern auf das 15. und 16. Jahrhundert. An einem einfachen Getäfel findet sich die Zahl dieser Form: 1Ⅼ78, welche 1478 gelesen wird.

Unter den Häusern des 15. Jahrhunderts in der Marktgasse von Feldkirch hat sich nebst einem Erker mit zwei Wappen (Familie Kalkreit und Bryms) von Herblingen nur das eine Haus bis in die letzten Siebzigerjahre unverändert erhalten, welches die beiden Tiroler Adeligen Kaspar v. Welsberg und Ritter Oswald Sebner 1452 erbauten (Fig. 528). Dessen Hauptschmuck bestand in einem zierlichen Erker, reich geschmückt mit Maß- und Stabwerk, an den beiden vorderen Füllungen mit den Wappen der Erbauer; die Fensterpfosten sind als feine Pfeilerchen mit Wasserschlag und Fialen behandelt. Ein schlanker Spitzhelm mit grün glasierten Ziegeln, an den Kanten mit gelben Krappen und einer Eule aus gebranntem Ton bildet des Erkers Bedachung. Der notwendig gewordene Neubau wurde mit möglichster Einhaltung der alten Form vollzogen.[1])

c. Stadtbauten. Unter Maximilian wurde sehr viel gebaut. Kaum hatten einzelne Orte etwa Stadtrechte erhalten oder waren die Bürger zu einem Wohlstande gekommen, so begann auch eine größere Bautätigkeit. Zuerst galt es gewöhnlich feste Ringmauern mit stattlichen hohen Türmen über den einzelnen Toren zu bauen. Wie interessant indes die Türme auch sind, z. B. in Trient (Fig. 22), ein malerisches Aussehen bewahrte dort nur torre verde nach Fig. 207, 257, 275 usw. Ein charakteristisches Beispiel solcher Städtebefestigungen bietet das Städtchen Glurns in Vinschgau, dessen drei Tortürme mit Erkern und den Stadtmauern größtenteils noch erhalten sind. Diese baute Werkmeister Christoph Maurer de Lurag (östl. v. Como) 1065 Bergklafter lang und wurden von seinem Bruder Meister Hans fortgesetzt.[2]) In Meran sind drei von den vier Toren erhalten.[3]) Stattlich ist der bereits erwähnte Rundturm der Stadtburg Haaseg in Hall (Fig. 210) mit seinem auf Tragsteinen vorgekragten polygonen und zierlichen Oberbau und dem Münzertorturm, zwischen welchen beiden die Burg, durch eine Reihe von Jahren die Residenz des Herzogs Sigmund stand. Näheres über alte Städtebefestigung in den betreffenden Chroniken.[4])

Von Rathäusern haben heute noch ein paar Städte einen interessanten Bau aufzuweisen, aber eine architektonisch merkwürdige, sowie zugleich zierliche Anlage hat nur das Rathaus in Sterzing (Fig. 529) und jenes in Hall bewahrt. Ersteres steht an der Ecke in einer Seitengasse, am Beginn der Lauben und baut sich über einer offenen Halle mit stumpfen Spitzbögen schwungvoll durch drei Stockwerke in die Höhe. Außen zieren es besonders zwei polygone Erker, welche konsolenartig beginnen und durch Fenster sowie Blenden und Wappen reich belebt sind. Wie die übrigen Mauern schließen auch die Erker in türmchenförmigen Zinnen ab. Gleiches Interesse bietet das Innere; durch eine mit Kreuzgewölben versehene Hausflur gelangen wir zu einem ansehnlichen Stiegenhaus, das sich durch einen soliden Bau auszeichnet: die Brustwehren sind teilweise aus Ziegel und durchbrochen dargestellt, Laufgänge auf Säulen oder von Konsolen unterstützt umziehen die Wände und vermitteln den Aufgang zu den oberen Stockwerken, wo auch ein Saal mit Gemälden und Schnitzwerk sich findet, der die Landstände einstens mehrere Male versammelt sah. Bereits im Jahre 1468 erfolgte der Ankauf einer Behausung zu „ain Rathaus", jedoch die Ausführung des malerischen Erkers aus Ratschingser Marmor durch die Steinmetzmeister Seiter und Zielstein und wahrscheinlich auch die innere Anlage fällt erst ins Jahr 1524.[5]) Vom alten Rathaus in Innsbruck hat sich, wie bereits S. 392 bemerkt ward, der massive wie hohe Stadtturm, im unteren Teile ein Quaderbau, in neuerer Zeit mit einer großen

---

[1]) Oesterr. Monarchie f. Tirol 2c., S. 447.
[2]) Kunstfreund 1893, 60.
[3]) Stampfer, die Stadtmauer Merans, Programm 1888.
[4]) Im italienischen Landesteile macht sich der Einfluß des venetianischen Baustils bemerkbar.
[5]) Ferd. Zeitschrift, 1884, S. 137. Mitt. d. Zent.-Kom. 1902, 30 ff.

und vier kleineren Kuppeln über den Ecktürmchen abgeschlossen, erhalten und in der Herzog Friedrich-, Hof- sowie der Pfarrgasse bemerkt man an mehreren Häusern noch Erker mit gotischen Wappen und Maßwerken.

Das Rathaus in Hall, einst das „Fürstenhaus" genannt, war 1406 von Herzog Leopold, dem zweiten Sohne des bei Sempach gefallenen Herzogs gleichen Namens, der Stadt überlassen worden und diente derselben seither als Rathaus. Trotz späteren Veränderungen wirkt das Ganze noch immer wie ein einheitlicher Bau von malerischer Anlage. Diese ist verwandt mit jener des Fürstenhauses oder der Burg in Meran. Die beiden in einen rechten Winkel aneinanderstoßenden Gebäudeflügel umschließen auch hier mit den ihnen gegenüberliegenden Zinnenmauern einen Hof, den man von außen durch ein Spitzbogentor betritt. Eine freie Treppe mit Söller führt vom Hofe aus in die links gelegenen Ratsäle im ersten Stocke. Der größere Ratsaal und die beiden malerischen Archivräume haben gewölbte Decken, die in der Mitte durch einen kräftigen Pfeiler gestützt werden.[1])

Einiges Interesse bietet ferner das Rathaus in Feldkirch, ausgeführt 1492, mit der Kornkammer im Erdgeschosse und einem Saale im oberen Stockwerk.[2])

Die Städte Sterzing und Rattenberg hat der Bergsegen in der Umgegend bekanntlich zu größerem Wohlstand gebracht und aus einzelnen reicheren Familien ist eine Aristokratie herangewachsen, welche mehrere Edelsitze gegründet hat; davon ist in ersterem der Jöchlsturm zu nennen, erbaut 1388 vom Geschlechte gl. N. (heute gräflich Enzenbergisch — höchst interessant durch sein hohes zinnenbekränztes Dach in „Kreuzesform", das dem Ganzen ein großartiges Aussehen verleiht. Die damit durch einen Gang verbundene zierliche gotische Peter u. Paulskapelle stammt v. J. 1478; innen im Jöchlsturm gibt es hohe Zimmer mit erhaben geschnitztem Getäfel gotischen Stils. Die einzelnen Bürger wetteiferten, ihre Häuser mit spitzbogigen Eingängen, verschiedenen Erkern und Zinnen zu schmücken, innen eine gewölbte Hausflur und Stiegen aus Stein in Verbindung mit Laufgängen herzustellen; jedem Verehrer des Altertums bietet ein Gang durch Sterzing wie durch Rattenberg noch einen überraschend bunten Wechsel an den einzelnen Häuserfassaden dar; für Sterzing ist der „Zwölferturm" von Bedeutung, das Wahrzeichen der Stadt in der Mitte, zu welchem 1468 der Grundstein gelegt wurde.[3])

Im Jahre 1311 läßt Graf Albrecht von Görz den Bürgern von Lienz für fünf Jahre die Steuern und Hofzinse nach, damit sie in dieser Zeit den „Markt Lienz" mit einer Mauer umgeben.[4])

Daran schließt sich Klausen (Fig. 253), wo uns ein neues Objekt von Interesse begegnet, nämlich Reste der „alten Herbergen", welche gerade hier wegen der Haltestelle des Durchzugshandels im 15. u. 16. Jahrhundert von Bedeutung waren. Die Mitteilungen der k. k. Zentr.-Kom. von 1878 S. 20 sprechen mit Begeisterung davon und weisen beispielshalber auf eine solche Herberge hin, welche am „Gasthause zum Lamme" nachweislich bis ins 15. Jahrhundert zurückreicht und mit seinen Laufbühnen und Gängen den stattlichen altdeutschen Herbergen dem Rhein entlang ähnlich ist. Verwandte Beispiele finden wir auch in anderen Orten, z. B. in Meran, ebenfalls in noch bestehenden Gasthäusern, wie beim ehemaligen „weißen Rößl" und beim „goldenen Kreuz", in Neumarkt (Pfarrwidum) usw.

Sind auch die gotischen Bauten an den Burgen des Landes bereits in Betracht gezogen worden, so dürften einige Nachträge, vorzugsweise kunsthistorische, nicht ohne Interesse sein. Ganz neue Burgen mögen in der gotischen Bauperiode seltener aufgeführt worden sein, da man sich in der Regel an den Kern der romanischen Bauten anschloß. Desto mehr finden wir Zu- und Erweiterungsbauten, besonders Erhöhungen durch ein zweites Stockwerk, was ja selbst beim Berchfrit vorkommt, so daß dieser oft eine übermäßige Höhe bekam, z. B. der Wangaturm in Trient, der Berchfrit von Eschenloche, Lambrechtsburg, Wels-

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1891, 149.
[2]) B. Weber, das Land Tirol, Ill., 579.
[3]) Zeitschr. d. Ferd. 1884, 137.
[4]) Reg. Gör. Repert 902 nach Ztsch. d. Ferd. v. 1898, 168.

berg usw. Eine große Vorliebe für kleinere Türme machte sich im ganzen Lande geltend. Eine neue Einrichtung bestand darin, daß zwar an allen Teilen wie früher die Verteidigungsfähigkeit als erster Grundsatz festgehalten wurde, jetzt aber ein größerer Umfang und mitunter auch größere Stärke an den Außenwerken zutage tritt. Infolgedessen konnte man dem Hauptgebäude eine mehr wohnliche Anlage geben; es erhielt ebenfalls eine Erweiterung, meistens auch zwei Stockwerke, schlanke Ecktürmchen oder doch verschiedene Erker und erkerartige Pechnasen. An den Vorwerken macht sich vor anderem gegen Ende der Periode die große Zahl von Rundtürmen und in den offenen Höfen der Laufgang auf Pfeilern und Säulen bemerkbar. Der „landesfürstlichen Schlösser und Burgen" gab es viele, die Herzog Sigmund ausbauen sollte oder doch fort und fort der Verbesserung bedurften. Am mächtigen Taufers war 1480—86 „Hans von Tobl" paumeister und bedeutende Beträge flossen für den Bau. Im Jahre 1486 wurde auf landesfürstliche Kosten auch zu Gufidaun und Greifenstein gebaut. Für Juval wurden dem Pfleger Hannsen Hofer 1471, 1478 und 1486 Baukosten vergütet. Die Leute von Kastelphund, die strafweise einen Turm auf der „gleichnamigen Feste" bauen mußten, denselben angefangen aber stehen gelassen, ließ Sigmund 1468 durch Heinrich Kampauer, den Pfleger des Schlosses, verhalten, den Turm zu bauen. Nach Schloß Persen (Pergine) ward 1460 der Zimmermann „Hans von Hall" gesandt, Baues halber und „die Dächer zu beschauen"; ebenso im selben Jahre „Konrad Zimmermann von Hall". Die Zimmermeister „Hans und Hartmann von Trient" mußten 1461 „zimmerwerch, Scherm, Pasteyn und anderes zu „Bisein" (Beseno) herstellen. Im nördlichen Tirol erfuhren Bauten: Naudersberg (1473), Wiesberg (1488), Vellenberg (1463—65); in Vorarlberg erhält 1472 das Schloß Monfort bauliche Unterstützung, ferner die Städte Bludenz und Feldkirch 1471 und 1476, letzteres vorzugsweise am Schlosse 1483—88 zusammen 1900 rhein. Gulden. In Bregenz war namentlich der Zimmermann „Hans Seelos" beschäftiget.

Bezüglich der Landesbefestigungen ist der Klausen zu Ernberg und Mühlbach zu gedenken. „Meister Hans Maurer von Innsbruck" war schon 1460 „mitsambt andern Maurern zu Mülbach" gesendet, die „Klausen da zu machen".

Bei den Seebauten arbeitete noch 1480 „Oswald Schauer werchmeister" zu Hall, so „am paw und Rechen" auf dem Achensee Von wegen des Sees zu Umbst, den zu beschauen, ward sogar ein „Werchmeister aus München" herbeigerufen, namens Hans Kast.[1])

Zur Einhebung des Zolles wegen gemachter Verbesserung und Einhaltung des „Kunterweges" baute Sigmund ein mächtiges „Mauthaus in Kolman", durch zwei Tore die Reichsstraße durchlassend, mit seinen Türmen und Zinnen einer Burg ähnlich und auch im Innern stattlich gebaut als Rastquartier reisender hoher Persönlichkeiten.

Den reinsten gotischen Bau vertritt die landesfürstliche Burg in Meran, erbaut 1446. Der Gotik gehört fast der ganze Bau von Runkelstein, Karneid und Pressels usw. an. Trotz nachträglicher Umbauten dürfte auch das Prachtschloß Tratzberg bei Jenbach noch der Spätgotik zuzuschreiben sein; dafür sprechen in dem fast ein Quadrat bildenden Bau des zweistöckigen Innenhofes mit teils noch spitz-, teils rundbogigen Hallen und das alte herrliche gotische Getäfel in ein paar Räumen; eine Inschrift über dem Treppenturme der Haupttreppe besagt: 1500 Veit Jacob und Symon Tenzl geprider haben gepaut das schlos.[2])

e. Baumeister und Steinmetzen. Fragen wir weiter nach dem Namen und der Herkunft jener Männer, welche die vielen und interessanten Bauwerke unseres Landes aufgeführt haben, so sind verhältnismäßig vom Beginne der gotischen Periode nur wenige bisher bekannt geworden. Einige kennen wir nur nach ihren Werkzeichen und ihrem Bilde, die sie an ihren Werken angebracht haben (Steinmetzzeichen S. 119 u. 125 (Fig. 79, 85) und Kunstfreund 1894 S. 79). Die beste Quelle für die Forschungen nach dieser Seite hin bieten immerhin die „Baurechnungen", wie in Kunstfreund II, 43, IV, 62, V, 28, VI,

---

[1]) Nähere Daten in Zeitsch. d. Ferdinandeums 1898, 228 ff.
[2]) Prokop, das Schloß Tratzberg, Brünn 1889, Ztsch. d. Ferd. 1898, S. 229.

Nr. 5—8, Fig. 530 zur Genüge bewiesen wird. Man muß aber bei dem Titel; „Pawmeister“ vorsichtig sein, denn nicht selten bedeutet er nur den Bauaufseher, so wahrscheinlich den Veit Schifferer am Baue von St. Quirin bei Axams[1]), Hans Starf in St. Pauls[2]), Hainrich Mayr von St. Sigmund im Pustertal[3]). Ganz sicher ist der Ausdruck „Werkmeister“; dieses Wort bezeichnet immer den Baumeister in dem uns erwünschten Sinne. „Werchmeister, Zimmermann und Maurer“ erscheinen in späterer Zeit fast in gleichem Maße mit der Aufgabe betraut, die als die des Baumeisters bezeichnet wird, so daß man die drei Bezeichnungen kaum auseinander zu halten vermag. Steinmetze machen Entwürfe zu den größten Bauten.[4])

Laut der Bemerkung auf S. 393 dürfte es im 14. Jahrhundert viele ausländische Meister und Gesellen im Lande gegeben haben, finden sich ja auch Tiroler im Auslande tätig. So z. B. geht die Sage, daß an der Lambertikirche zu Münster in Westphalen „Tiroler“ gearbeitet hätten. Christof von Bozen baute als „capo muratore“ im Jahre 1434 den Kreuzgang des Generales im St. Antoniuskloster zu Padua.[5])

Obgleich im 14. Jahrhundert eine nicht unbedeutende Bautätigkeit geherrscht hat, wie ein Blick auf S. 388 darlegt, so treten noch immer wenige Meisternamen auf. Im Jahre 1301, 16. April verkauft magister Heinrich murarius et provisor fabrice b. Vigilii in

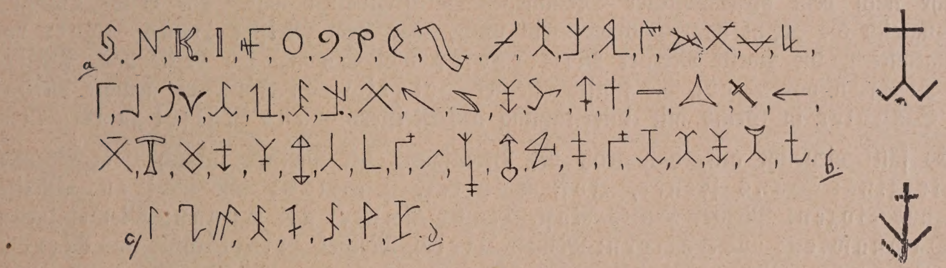


Fig. 530. Steinmetzzeichen aus verschiedenen Kirchen und plastischen Arbeiten Tirols, von denen viele immer wiederkehren.

Trient dem Notar Ottohellus ein Grundstück an dem Orte Faxa bei Trient.[6]) Wir lernen hier einen provisorischen Leiter der Bauhütte am Dome von Trient kennen, da bekanntlich an diesem im 14. Jahrhundert noch gearbeitet wurde.

Bischof Bartholomäus von Trient belehnt 1307 den Maurermeister Egidius, Einwohner von Trient, Sohn des verstorbenen Meisters Egidius von Campignono, Diözese Como, für sich und seine Nachkommen mit allen Lehen, die seine Vorfahren besessen haben.[7]) Camerius ducis Ludovici macht im Oktober 1301 verschiedene Ausgaben für den Frater Henricus architecta da Ror.[8]) Ein Meister Paul, Steinmetze zu Bozen, erscheint 1359. dem Meister Fritz, Maurer von Tirol, Besitzer eines Turmes in Tirol, kauft Herzog Johann von Kärnten 1335 denselben ab.[9]) Meister Heinrich erhält 1376 den Auftrag, den Turm der Franziskanerkirche in Bozen zu bauen, S. 182. Auf dem Seitenportal aus Marmor an der Pfarrkirche von Latsch ist zu lesen: Christan zu Laz 1380, wohl der Name des Meisters dieses Einganges. — Magister Albertus murarius 1334 Zeuge bei einer Belehnung in Trient.[10]) Nach Neeb macht laut Spital-Urbar in Bozen

---

[1]) Diözesanbschrbg. II, S. 292.
[2]) Kunstfreund 1886, 50.
[3]) Mayrhofers Urk.-Samml. v. Neustift.
[4]) Zeitsch. d. Ferd. 1898, 275.
[5]) Mitt. d Zent.-Kom. 1863, S. 76.
[6]) Archiv — Ber. III, 258.
[7]) Ztsch. d. Ferd. 1898, 163.
[8]) l. c. 152.
[9]) Archiv f. Gsch. u. Alt. III, 370.
[10]) Ztsch. d. Ferd. 1898, 198.

1363 Ulrich Pfründer eine Stiftung zum Bau der Pfarrkirche daselbst und wird magister fabricae operis genannt (vielleicht nur Bauaufseher). Meister Heinrich, Maurermeister, baut an der Burg Schloßberg bei Seefeld im Jahre 1340.[1])

Mit Beginn des 15. Jahrhunderts mehren sich die Nachrichten über verschiedene Namen der Meister und ihrer Gesellen. Die reichsten Beiträge hiezu leistet das Tiroler Hüttenbuch von 1480, welches aus 64 Artikeln besteht und auch große Bedeutung für die richtige Beurteilung anderer in den Alpenländern erhaltenen Abschriften des Regensburger Tages von 1459 hat.[2]) Auf diesem war Tirol durch Michel an der Etsch und Andre von Kemmaten (Kematen in Tirol ?) vertreten. Bereits während des Jahres 1460 traten die Tiroler Meister und Gesellen zweimal zusammen, um eine ihr Land umfassende Vereinigung im Sinne der Regensburger Vereinbarungen ins Leben zu rufen und so das Verhältnis zwischen Meistern und Gesellen zu regeln und bestimmte Vorschriften für letztere zusammenzustellen. Am 5. Februar 1460 kam man zu Sterzing, am 23. Februar des nämlichen Jahres zu Hall zusammen. Hans Sever von Hall, Hans Reichhartinger von Innsbruck haben sich zweifellos unter allen Meistern des Landes in der hervorragendsten Weise um die Einführung der in Regensburg 1459 angenommenen Ordnung eingesetzt und eine Einigung der Handwerksgenossen Tirols zustande gebracht, ehe noch ein Jahr nach dem Regensburger Steinmetzentage verstrichen war. Die erste „Büchse“, welche zugleich die „recht hawbtpüchsen“ sein sollte, war dem Meister Hans Sewer von Hall zugewiesen, die zweite Meister Mitterhofer von Schwaz, die dritte hatte Meister Hans Steffan von Zierl, die fünfte Meister Heinrich von Imst, die sechste Meister Hans Schadler in Grins mit Unterstützung des Meisters Hans Räffel zu verwalten.

Es fällt vielleicht auf, daß trotz der Beteiligung der Meister südlich vom Brenner aus Sterzing: Hans Feuer, Jost Spöttel, Thoman; aus Brixen: Meister Jorg; aus Bozen: Meister Hans Rast, Meister Andre; aus Eppan: Meister Lienhard Dawhawsen; aus Kaltern: Meister Ulrich, Meister Fridreich[3]); aus Meran: Meister Thoman, Meister Strobel, Steffan Tobler, (der das Gewölbe der dortigen Pfarrkirche 1498 einsetzte, ist nur noch als Geselle aufgeführt); aus Glurns: Meister Andre; aus Trient: Meister Sylvester — diesen vom Brenner südlichen keine Büchse zugewiesen wurde. Dies erklärt sich wohl daraus, daß man in erster Linie die Vereinbarung zur Ordnung des Inntales betrachtete. Im Jahre 1498 fand die Hauptversammlung in Hall statt. Es sind nach Prof. Dr. Josef Neuwirt die Satzungen des Regensburger Steinmetzentages nach dem Tiroler Hüttenbuche von 1461[4]) soviele Meister und Gesellen auf den Hüttentagen erschienen, daß wir selbe hier nicht alle aufführen können und deshalb auf diese sehr interessante Schrift verweisen müssen, da uns überhaupt am meisten daran liegt, die Namen der Meister kennen zu lernen, von welchen Bauten bekannt sind.

Eine tüchtige Kraft begegnet uns in Meister Chunrat zu Neumarkt, der im Jahre 1412 den Chor der Pfarrkirche daselbst bereits vollendet hatte, in edlen Formen wie Fig. 432, 436 zeigen. Sein Werk hat Bewunderung gefunden, so daß die Nachbarschaft im nahen Orte Vill laut Urkunde im Pfarrarchiv mit ihm im genannten Jahre einen Vertrag wegen eines neuen Chores an ihrer Marienkirche geschlossen hat. Mit welchem Geschick er auch diese Aufgabe gelöst hat, beweist Fig. 397 u. 500. Die Abseiten (Nebenschiffe) dieser Kirche mit ihren bereits nur mehr dreieckigen Strebepfeilern (Fig. 397 und 500), schönen Fenstern (Fig. 516, 517) hat Meister Fewr von Sterzing angefangen, nach dessen Tod (1468) „Meister Peter Steinmetz von vrsl, wesenlichen zu Tranwen (Tramin) fortgesetzt und erst Meister Andre Hofer vollendet, mit welchem 1473 ein Vertrag geschlossen wurde.[5])

---

[1]) Ztsch. d. Ferd. 1898, 193.

[2]) Tiroler Hüttenbuch v. Neuwirt, Leipzig bei Ernst u. Sohn 1896.

[3]) Ztsch. d. Ferd. 1884, 125?

[4]) Berlin b. W. Ernst u. Sohn 1896 u. Mitt. d. Zent.-Kom. 1894, 227, denen wir obige Daten entnehmen.

[5]) Mitt. f. christl. Kunst, Innsbruck 1866, 6. Heft.

Gegenüber in Tramin war man am Kirchenbau in gleichem Maße tätig. Schon im Jahre 1479 zahlt Dietmar von Tramin seinen „parler“ laut einer Inschrift an einem Strebepfeiler auf der Südseite der dreischiffigen St. Peterskirche zu Trient, deren Werkmeister er gewesen sein kann. Es ist eine spätgotische dreischiffige Hallenkirche, erbaut von Bischof Johannes von Hinderbach (laut Inschrift auf seinem Grabstein); die Schiffe sind durch je drei achteckige Pfeiler getrennt. Die Seitenschiffe haben ungefähr die halbe Breite des Mittelschiffes, der Chor ist eingezogen und aus fünf Seiten des Achteckes geschlossen. Die Rippen des Netzgewölbes entspringen ganz unorganisch aus dem Mauerkörper über den kapitellosen Pfeilern zwischen den die Profilierung der Pfeiler beibehaltenden Arkadenbogen. Am Äußern dienen dreifach abgestufte Strebepfeiler als Widerlager. Kunstf. 1886, 47.

Eine zweite Hallenkirche von großer Verwandtschaft, die aber jetzt profaniert ist und ein Stockwerk als Einbau erhalten hat, ist die Magdalenenkirche, ebenfalls im östlichen Teile der Stadt. Urkundlich erscheint sie 1311.[1]) Am Gewölbe des Chores findet sich neben dem Trienter Adler das Wappen des Bischofs Georg Naydeck (1505—1514), in dessen Regierungszeit also der Bau dieser Kirche zu setzen sein dürfte. L. Cesarini Sforza (Archiv von Trient XIII, I, 78) gibt als Jahr der Erbauung 1513 an und berichtet, daß der Bau auf Kosten eines gewissen Johann Paurenfeindt, der mehrmals Konsul der Stadt war, aufgeführt worden sei. Tatsächlich steht auch dieser Name mit der Jahreszahl und dem Wappen am Türsturz des Westportals. Während aber die Kirche noch durchaus die spätgotischen Formen hat: achteckige Pfeiler ohne Kapitelle, am Gewölbe die zu einem Netze sich verästelnden, gut profilierten Rippen, daneben Seitenschiffe von der halben Breite des Mittelschiffes, einen aus dem Achteck gebauten Chor usw. und in allen diesen Punkten ähnlich mit der St. Peterskirche sich zeigt, ist dieses Portal bereits im Stile der Frührenaissance ausgeführt.[2]) Der schöne Chor der Pfarrkirche seiner Geburtsstätte samt dem größeren Teil des hohen Turmes (?) war um diese Zeit bereits fertig; da berief man 1466, sagt eine Urkunde im Pfarrarchiv, den genannten Hans fewr aus Sterzing, daß er die Visierung zu einer reicheren Vollendung des Glockenturmes mache und dieselbe auch ausführe; sein Werk zeigt Fig. 501. Auch sein Polier Bartlmä wird im Vertrage erwähnt. Dieser unternahm dann nach Fewrs Tode im Jahre 1468 mit Gregory unter dem Titel eines Meisters den Bau am 2. Nov. d. J. und brachte ihn 1492 zum Abschluß.[3])

Die schöne dreischiffige Pfarrkirche von Pergine begann der eifrige und geistvolle Pfarrer Christoph Klammer im Jahre 1500 und vollendete sie 1545. Der auf einem Strebepfeiler eingemeiselte Name: Christoph Gabriel soll den Werkmeister des Baues anzeigen.

Über den Meister von St. Peter bei Wälschmetz siehe S. 474.

Genau bestimmen, wann mit dem Baue des prächtigen gotischen Chores der Pfarrkirche von Bozen begonnen wurde, ist nicht möglich; mit Sicherheit läßt sich jedoch sagen, daß im Jahre 1387 daran gebaut wurde. Unzweifelhaft, nämlich zu Gunsten eben dieses Baues gab Herzog Albrecht von Österreich am 2. Jänner des genannten Jahres das Privileg des eben erwähnten Weinschenkens. Auch schon 1382 scheint daran gearbeitet worden zu sein. Ein Not. Instr. des Stadtarchivs vom 4. Oktober 1382 erwähnt nämlich unter den Zeugen einen Meister Martin Schiche, Steinmetz von Augsburg, jetzt wohnend in Bozen, und dessen Bruder Peter, Steinmetz von Augsburg. Die Umstände ihres Auftretens — sie erscheinen mit Pfarrgeistlichen als Zeugen einer kirchlichen Stiftung — und ihre Herkunft aus der Fremde machen es wahrscheinlich, daß sie am Baue der Pfarrkirche beschäftiget waren. Überdies wird dieser Meister Martin im Bozner Spitalurbar vom Jahre 1420 „Parlierer“ genannt, woraus man schließen darf, daß er einem größeren Baue, dem des Chores an der Bozener Pfarrkirche, also vorgestanden habe. Wenn diese Vermutung richtig

---

[1]) P. Just. Ladurner, Archiv f. Gesch. u. Altert. II, 339.

[2]) Mit. d. Zent.-Kom. 1899, 186: Chunzlin, Meister Dietmar, Mitglied des Stadtausschusses in Meran ist Zeuge bei einer Verhandlung über den Bau der Stadtmauern Merans. P. Cöl. Stampfer, die Stadtmauern Merans 43.

[3]) Die zierliche Abbildung eines Steinmetzen (Meisters) an der Südseite des Oberbaues dürfte sich auf Bartlmä beziehen; sein vollständiger Name ist: B. Fronmüller (?) vgl. S. 495.

wäre, hatten die Bozener also auch den Erbauer des Chores sich aus Augsburg verschrieben, wie sie hundert Jahre später den „obristen Werkmeister“ ihres berühmten Turmes in Augsburg suchten und fanden. Um 1400 war nach den Chroniken der Bau vollendet und dann ging es wahrscheinlich an die Gotisierung des ursprünglich romanischen Schiffes, wie die gotischen Portale nun vermauert und Maßwerke an den Fenstern bezeugen. Die Fassade der Pfarrkirche schloß bisher geradlinig ab, das Dach war zurückgeschnitten, ein Walmdach. Um diese Seite stattlicher zu gestalten, beauftragte man Meister Haus (Schmaltz) Maurer 1480/81 einen Giebel im Gedinge für 129 M. B. auszuführen, in der einfachen Art und Weise, wie sie heute noch erscheint. Die Änderung des Hauptportales, weil dessen Dach das alte Radfenster verdeckte, übertrug man 1498 den Meistern Bernard, Baptista, Anton und Christoph, Steinmetzen von Kam (Como); nämlich das Tor abzubrechen, nach alter Form mit möglicher Benützung der alten Säulen und Gewänge, jedoch anderer Breite und Höhe wieder herzustellen, wobei statt des einen alten Löwen zwei neue beschafft wurden und jetzt noch erhalten sind. Da der nördliche, allein vollendete Turm 1499 am 1. Mai durch Feuer zerstört worden war, wandte man sich, wie bereits S. 459, bemerkt ward, gleich nach Augsburg an den berühmten Baumeister Burkhard Engelberg um einen Plan zu einem stattlichen Neubau. Anfangs September 1500 begann man auf dem Gute des Lienhard am Ort in „Oberbozen“ Steine zu brechen und Mitte November trat der Parlier Meister Hans Lutz von Schössenried, den Engelbert als Erbauer vorausgeschickt zu haben scheint, mit seinen Gesellen in Tätigkeit, im Werkhause Steine zu hauen; zu Beginn des Dezember kam Meister Burkhard mit dem „Visier“ des Turmes. Erst im Jahre 1516 ward der von Goldschmied „Bernhard Hemenstorffer“ für 100 Golddukaten vergoldete Knopf am 24. August aufgesetzt. Die Vollendung im Jahre 1519 verewigt folgende Inschrift im obersten Gaden unter dem durchbrochenen Helme: „Anno dei 1501 anfang des yars am 18. tag winter monet durch meister hanns Lucz stainmetz von schusenriet volent des 16. tag herbstmonet anno dni 1519.“ Über die weiteren Schicksale des Meisters sind wir nicht sicher unterrichtet; ob der Spitlmeister von Bozen 1517—1520 des Namens „Hans Lutz“ der nämliche, muß dahingestellt bleiben.[1]) Sein Porträt befindet sich nun im Museum. Die Baubeschreibung des Turmes siehe S. 459. Von „Steinmetzen“, welche sich als Gesellen am Chorbau der Pfarrkirche von Bozen beteiligten, sind eine große Menge namentlich bekannt und darunter eine hübsche Anzahl Tiroler.[2])

Als Etschländer scheint Hans Huber „an der Etsch“ betitelt gewesen zu sein; er war 1481—88 Werchmeister auf Siegmundskron, wie S. 486 bereits bemerkt wurde. Im Jahre 1485 wurde er wegen seiner „willigen und unverdroßen dienst“ daselbst mit 30 M. B. aus dem Amt zu Bozen begabt.[3]) Wir finden ihn in Arbeit an der „Burg Schloßberg“; er baute das „Schiff der Kirche von Heiligblut“ in Kärnten laut Inschrift am Triumphbogen: „Hans Hueber Werkmeister zu Siegmundskron 1489.“ [4]) Auch die in der Anlage verwandte Pfarrkirche in Lienz wird ihm zugeschrieben. Michel von der Etzsch (Etsch) erscheint 1459 im Admonter Hüttenbuch.[5])

Nach der Baugeschichte der Pfarrkirche in St. Pauls arbeiteten an derselben im Jahre 1484: Hans Maurer am Hof, Kunz Maurer und Konrad Krons Steinmetz, wahrscheinlich am Chore, der 1490 geweiht wurde. Diesen wurden größere Summen ausgezahlt. Im Jahre 1514 schickt auf Begehren des Jakob Fuchs v. Fuchsberg und der Kirchpröpste Mayster Jakob von Elching stainmetz zu Augspurg die „visirung“, wahrscheinlich zum Turm und zur Fassade. In der Landrechnung von 1517—18 erscheint

---

[1]) Vergl. Zeitsch. d. Ferd. 1899, S. 287.

[2]) Unter denen, welche sich als des „Parliers Diener“ oder „Jungen“ (Lehrjungen) beim Turmbaue zu „Steinmetzen“ heranbildeten, begegnete uns vorerst Jörg Lutz, wohl ein Bruder des Parliers, der 1501 eintrat und nach dreijähriger Lehrzeit Steinmetz wurde. Als er 1507 von Bozen fortging, stand Peter Lutz als Lehrjunge an, der ausdrücklich als Bruder des Parliers Lutz bezeichnet wird. Spornberger, Gesch. d. Pfarrkirche, 11 ff.

[3]) Ztsch. d. Ferd. 1898, 274.

[4]) Kunsttopographie v. Kärnten, S. 104.

[5]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1894, 236.

Meister Philipp immer obenan; Gesellen treten viele auf, aus- wie inländische. Meister Hans Auz stainmetz zu skt. Pauls wird 1522 genannt. Im Jahre 1549 bauen (an der Einwölbung des Schiffes?) der greise Andrea Crivelli, ein alter Bürger aus Trient, und Marx della Bolla aus Camp (Como); vgl. Kunstfreund v. J. 1886, S. 43 ff.

Stephan Tobler vollendete 1498 das Schiff der Pfarrkirche von Meran ein Hans Guet „Maurer" seßhaft auf Rablandt in Vinschgau baute 1515 auf seine Kosten die dortige kleine Ortskirche.[1])

Christian Reffel, Maurer aus dem Lechtal, erscheint 1493 als Zeuge bei dem Baukontrakt der Pfarrkirche zum hl. Georg in Agums mit dem Beisatze, der „unser Werckmeister zum Chor zu St. Jörgen" ist. Diese kleine Kirche ist außen wie innen gefällig und solid im Stile der Gotik ausgeführt.[2]) Ein Bruder oder Verwandter des Meisters Hans Räffel erscheint auf dem Haller Steinmetzentage. Mit dem Maurermeister Hanns schlossen die Burgeiser 1489 einen Vertrag über verschiedene Arbeiten an der dortigen Pfarrkirche zu Mariä Empfängnis; es könnte sich auch um die Einsetzung des gotischen Rippengewölbes im Schiffe gehandelt haben, weil die Kirche dann 1492 eingeweiht wurde.[3])

Fig. 531. Begräbnisstätte des Werkmeisters Utzo.

Die Baugeschichte der Pfarrkirche von Klausen führt auch mehrere Baumeister vor. Im Jahre 1459—62 baute Maister Jörg das Sakramentshaus; dann kam 1482—83 der „Newe sagrer" an die Reihe. Vor anderem ist es Meister Benedikt Weibhauser, der oft genannt wurde; er hat bereits 1482 im Schiff der Kirche über starken Wandpfeilern das Rippengewölbe (alles aus gebrannten Ziegeln) eingesetzt; im Jahre darauf wurde der neue Chor begonnen, zu dem er wahrscheinlich auch die Visierung gemacht hat; erst 1490 hat man dann den alten Chor abgebrochen und mit ihm das Sakramentshaus, dieses aber bei Vollendung des Baues um Martini des Jahres 1494 durch Meister Thoman, Steinmetz aus Sterzing wieder aufgerichtet, nachdem die Kirche am 22. Juni desselben Jahres schon geweiht worden war. Maurer Pankraz machte die Trittsteine zum Sakramentshaus. Die Namen anderer Mitarbeiter bei diesem Kirchenbau lauten: der alte Meister Christian, der Maurer Andrä von Lajen, Sigmunt und Wohlgemut, Jörg, Caspar, der Maurer Hans von Albains, Pankratz Christian an der Richtgruben, Hans von Stegen, Christian von Pfalzen, Rupert von Schwaiperg, Bartlmä von Pfalzen und Hans Winkler.[4])

---

[1]) Der deutsche Anteil der Diözese Trient, 11.

[2]) Diözesan-Beschreibung IV, 791.

[3]) Beschreibung der Diözese Brixen IV, 952.

[4]) Kunstfreund v. J. 1889, 27 ff. — Beide Meister (Benedikt u. Thoman) finden wir auch am Bau des Schiffes der Pfarrkirche von Sterzing, wo sie geboren waren, zu wiederholten Malen tätig; so erschienen sie in der Baumeister-Rechnung des Caspar Köchl i. J. 1496, laut welcher man um sie schickte wegen Ableitung des Grundwassers und wegen des Turmbaues und „ander sach". Meister Thomas Sun überbrachte das Maß von „Brixen und newstift". Meister Benedikt entwickelte eine große

Werkmeister Johann Mathias Punter aus Varn ist 1502—12 tätig am Turm und am Schiff der sehr solid gebauten Pfarrkirche von Velturns, sowie an der Filialkirche in Schnauders. Als Mitarbeiter sind genannt: Sixt und Biendl, Jörg, Stachel und Wolfgang.[1])

Um die Mitte des 15. Jahrhunderts erfuhr der Chor des Domes von Brixen einen gänzlichen Umbau; der alte romanische wurde niedergerissen und es erhob sich ein neuer Bau mit einem Abschluß von fünf Seiten aus dem Zwölfeck im gotischen Stile, ein hoher freier Raum, einschiffig ohne freie Pfeiler, dafür mit mächtigen Wandpfeilern zur Stütze des Rippengewölbes. Bereits 1453 erteilt Kardinal Cusa, damals Bischof v. Brixen, einen Ablaßbrief, für die, welche zu diesem notwendigen Baue einen Beitrag leisten. Im Jahre 1462 war der Chor (Fig. 365) vollendet, am heutigen Neubau außen noch kenntlich.[2]) Als dessen Werkmeister glaubt Konservator Walchegger dem Plane nach einen gewissen Georg von Prichsen, der 1459 auf dem Meister- und Gesellentag in Sterzing erscheint, mit Recht bezeichnen zu können. Später verschwindet dieser und Meister Hansel Thaler und Pernthaler vollenden den Bau; hingegen die Kreuzgewölbe im Kreuzgange rühren unzweifelhaft von einem gewissen Utzo Urenkel des bereits bekannten Malers gl. N. im 13. Jahrhundert, her. Seine „Begräbnisstätte als Baumeister" im Domkreuzgang ist mit: Sepultura magistri utzonis und dem darunterstehenden Meisterzeichen mit Winkelmaß, Kelle und Spitzhammer verewigt (Fig. 531). Ein gleiches Schildchen befindet sich an der Ostwand, wo die Gewölberippen der 13. und 14. Travèe des Kreuzganges in die Wand einsetzen; gegenüber erscheinen an mehreren Säulchen auch die anderen Steinmetzzeichen in späterer Form, welche einen Familientypus zeigen, vgl. Kunstfreund 1892, Nr. 4 u. 5 u. Walchegger, Der Kreuzgang v. Brixen S. 12. Über die interessante Herstellung der einzelnen Steimetzzeichen vgl. Fig. 532. Von den an den Bauten in Neustift (Chor) und Soneburg (Einwölbung) beteiligten Meistern war bereits die Rede (S. 401, 491, Nota).

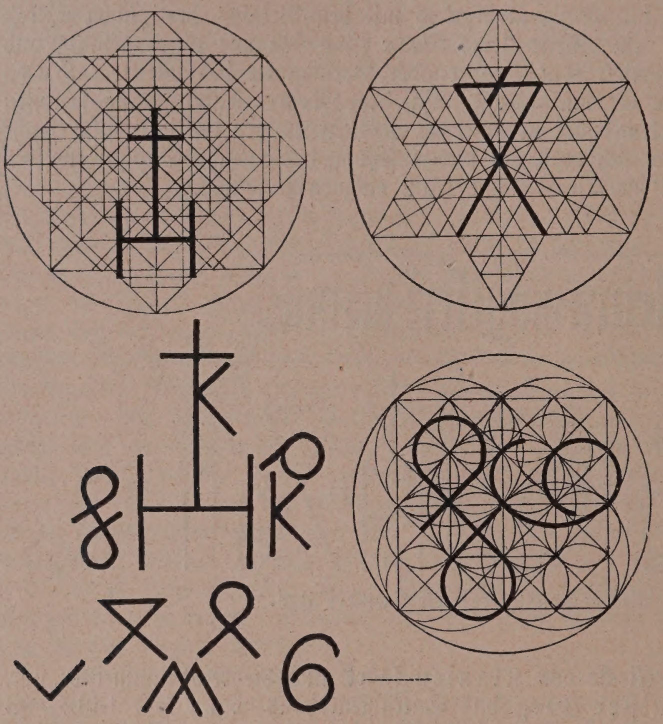


Fig. 532. Versuch, wie die alten Steinmetzen nebenanstehende Steinmetzzeichen durch Zirkel und Winkelmaß herstellten.

Sigmund von Stegen führte die mit Strebepfeilern gezierte Kirche von Moos um 1492 auf.[3])

Tätigkeit, denn er begegnet uns von 1498—1502 in Hall, Meran, Innnburg (bei Lorenzen) und Villanders; nach allen diesen Orten schickte man von Sterzing allein nach ihm. Hans „des Benedikt Sun" hat 1521 mit Meister Adam und dessen Sohn „die kreutzpogen" im Schiffe der Pfarrkirche von Sterzing „ausgehaut und auff den podn gezogen. Zeitschr. d. Ferdinandeums Innsbruck 1884, S. 148.

[1]) Der deutsche Anteil d. Diözese Trient III, 142.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. J. 1861, S. 99.

[3]) Tinkhauser, Diözesan-Beschreibung I, 505.

Valentin Winkler, Steinmetz von Pfalzen, baute 1503—27 aus schönen Granitwerksteinen die große einschiffige Pfarrkirche von Taufers (Sand) im Pustertal; sie hat keine Verjüngung des Chores, daher dieser wie jener in Tisens innen wie außen großartig wirkt, trotzdem dort die Chorecken ganz glatt sind, selbst Leisten nebst Kaffgesims über dem Sockel fehlen.[1])

Die stilverwandte 1512 erstandene Kirche zur hl. Anna im nahen Ahornach soll ebenfalls ein Werk des Winkler sein.

Auch den gotischen Chor der neuen Pfarrkirche in Bruneck, der außen in seiner schlanken Anlage mit schmucken Strebepfeilern versehen ist, schreibt man dem Winkler zu; der Bau begann 1515 (?) [2])

Ersam weis Maister Asem Mair aus dem Ried erbaute 1525 die wirklich schöne gotische Kirche in Percha, wie die Inschrift unter dem Gewölbe hinter dem Hochaltare angibt.[3])

Durch Meister Andre Firtaler aus Iniching erstand 1512 die ungemein zierliche Kirche gotischen Stils in Aufkirchen bei Toblach.[4]) Ein Bartlmä Hirtaler (Bruder oder Verwandter des Genannten), baute nach Konservator Graus mehrere Kirchen in Kärnten (Gailtal); nach deren Rippengebilde dürfte er auch die Pfarrkirche in Welsberg aufgeführt haben.[5])

Die gotische Vorhalle am Haupteingange der Stiftskirche von Innichen hat im Gewölbe einfache ineinander künstlich verschobene Kappen mit kräftigen Rippen in Netzform (Fig. 81), die von Wandpfeilern oder Konsolen ausgehen; das Ganze ist schön durchgeführt. In der Seitenwand, welche an den Turm grenzt, befindet sich der Schlußstein dieser Baupartie mit folgender Inschrift eingemauert: Dominicus Rossi, Petrus Ginetini, Saverius Mancini che Bernardinus Marro posuerunt. Dies sind wahrscheinlich die Namen der Steinmetzen und Maurer, welche die Vorhalle erbauten, wohl um 1468, wo urkundlich erwiesen die darüberliegende, etwas schwächer durchgeführte Kapelle erstand.[6])

Meister Hans Fewr, Steinmetz und Burger von Sterzing, zeigte seine vollendete Kunstweise an der oberen reichen Hälfte des freistehenden Turmes in Tramin, vgl. S. 501, einem verwandten Baue mit dem 1469—1473 aufgeführten prächtigen Chore der Pfarrkirche von Sterzing, so daß ein Vergleich beider Werke auf den nämlichen Meister schließen lassen.

An der stattlichen dreischiffigen Hofkirche zu U. L. Frau Himmelfahrt in Innsbruck begegnen wir dem von der Pfarrkirche in St. Pauls bekannten Meister Andrea Crivelli, berufen aus Trient, und dem Mailänder Alessandro Longhi, Steinmetz und Werkmeister in Trient. Der Innsbrucker Steinmetz Nikolaus Düring machte das Modell zum Baue. Diesen hatte bereits Kaiser Max beschlossen. Endlich König Ferdinand eröffnete 1549 diesen Beschluß der Regierung und forderte sie auf, ihr Gutachten darüber abzugeben. Nach langen Vorbereitungen begann der Bau im Jahre 1553. Crivelli stand als Architekt an der Spitze; Bauführer war Marco della Bolla (ebenfalls aus St. Paul bekannt). Dann trat Nikolaus Düring längere Zeit an seine Stelle; als Berater werden zu dem Bau der Augsburger Jörg Vetter und später Zwietzl, sowie Hans Wolf aus München beigezogen, auch des Kaisers Baumeister Uschal scheint wesentlichen Einfluß auf den Bau gehabt zu haben. Am 14. Februar 1563 wurde die Kirche in Gegenwart des Kaisers Ferdinand I., seines Sohnes Maximilian II. und seiner fünf Töchter feierlich geweiht. Trotzdem Italiener die Hauptmeister des Ganzen waren, wurde um die Mitte des 16. Jahrhunderts hier dennoch gotisch gebaut, während im Süden des Landes schon die Renaissance eingezogen war. Dieses deutsche Gepräge erhielt dieser Bau aus dem Grunde,

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1856, 203.

[2]) Tinkhauser, Diözesan-Beschreibung I, 312.

[3]) l. c. S. 374.

[4]) l. c. S. 496.

[5]) Am Turme von Luggau steht sein Name über der zierlichen Jahrestafel 1520. Mitt. d. Zent.-Kom. 1900, 19 mit Abb. in Fig. 20.

[6]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. J. 1858, 235 und 1885 LIII.

weil der Bauherr unbedingt den gotischen Stil wünschte und die dreischiffige spätgotische Kirche zum hl. Kreuz in Augsburg mit schlanken Rundpfeilern, die mittelalterlichen Kirchen Wiens, die Dominikanerkirche zu Bozen als Beispiel anführte. Der Bau ist zunächst mit der spätgotischen Franziskanerkirche in Schwaz von 1507—15 verwandt; sie ist nämlich eine Hallenkirche mit drei gleich hohen Schiffen, welche je fünf Rundpfeiler trennen; der Chor ist langgestreckt und hat die Breite des Mittelschiffes. Die Pfeiler sind auch hier wie in allen späteren gotischen Hallenkirchen des Landes außerordentlich weit gestellt, so daß zur Sicherung der Gewölbe hier, wie in Hall, nach italienischer Weise Verankerungen angebracht sind. Die Breite der Nebenschiffe ist gering, um einen recht weiten, lichten Raum im Mittelraum zu schaffen. Die eigenartige Anlage der Orgelempore, welche sich im östlichen Joch des Langhauses durch alle drei Schiffe zieht, scheint nach Riehl auf deutsche Vorbilder aus dem Mittelalter zurückzugehen; wenigstens ist eine ähnliche in der Klosterkirche zu Ebersberg in Baiern (1450—52) nachgewiesen. Zur Zeit, wo die spätgotischen Netzgewölbe erhalten waren, muß das Innere einen noch entschiedeneren Eindruck eines gotischen Gebäudes gemacht, nur die breiten Fenster müssen gestört haben, weil sie durch „kein Furmwerch" (Maßwerk) belebt wurden. Die Außenseite zierten noch Strebepfeiler in Verbindung mit Sockel und Kaffgesimse. Das Hauptportal ward aber in ausgesprochener Frührenaissance durchgeführt und gehört zu den besten Arbeiten dieses Stiles in Tirol; nicht mehr gotisch ist der Oberteil des Glockenturmes. Vollständig diesem Stile ausgeliefert erscheint der alte Bau heute, da 1625—1646 die Gewölbe der Rippen beraubt und alle Flächen mit Stuck überzogen worden sind.[1]) Die Kompositakapitelle der Gewölbepfeiler fanden schon anfangs Aufnahme.

Jörg Kölderer, Maler in Innsbruck, hat den berühmten Wappenturm an der dortigen Burg gebaut, d. h. wohl den Entwurf hiezu gemacht, ausgeführt vielleicht Georg Walcher (?). Seine Form ist nur mehr im Bilde (im Ferdinandeum) erhalten; dessen Korpus soll aber in einem neueren Rundturm auf der Südseite der gegenwärtigen Burg zu verfolgen sein.

In der Chronik von Hall von Schönherr 64 tritt ein Jakob, Visierer, und Asen, Maurer, um 1480 auf; Werkmeister Jörg Wanner von München machte den Entwurf zum Pfarrkirchturm (zum Ausbau?), dessen Bau 1478 wiederum in Angriff genommen wurde.[2])

1496 stellt Kaiser Max dem Bildhauer Erasmus (Grasser) von München einen Geleitsbrief aus, daß er die Kirche von Schwaz vollende.[3])

Die Ortskirche von Waidring, Bezirk Kitzbühel, bereits im 14. Jahrhundert bestehend, hat um 1500 Meister Mathäus Roppolt aus Rott in Baiern erweitert.[4])

Als Herzog Friedrich (1406—1439) in den ruhigen Besitz des Landes gekommen war, so vertauschte er die alte Burg der Andechser in Innsbruck und erbaute sich, wie wir S. 482, bereits gemeldet haben, eine neue Residenz in der Stadt, und zwar in einem Punke, von dem aus man alle drei Haupttore sehen konnte. Im Jahre 1420 kaufte er zu diesem Zwecke mehrere Häuser, die bald niedergerissen wurden. Auch eine Kapelle wünschte er in seiner Burg und ließ diese durch Meister Hans, Maurer aufführen. Dieser Meister dürfte auch bei Beginn der aus Fig. 428, 460, 481 genugsam bekannten Pfarrkirche von Seefeld, deren Bau der Herzog mit großer Begeisterung förderte, tätig gewesen sein; jedoch urkundlich sicher und den Formen entsprechend ist aber nur, daß zu Ostern des Jahres 1432 der Turm „voll uf zu bawen verdingt wurde" an den Meister Stefan, Maurer und Meister Juncz, Zimmermann von Natters. Dann scheint der Unterbau etwas ins Stocken geraten zu sein, da wir erst 1465 davon Nachricht haben, wie oben S. 394 u. 395 erwähnt wurde. Am 11. Jänner dieses Jahres sind 12 Steinmetzen „angestanden" zu arbeiten, als „Caspar Thoman, Jörg, Christl, Hans, Sigmund, Hans Plank, Hans Varly, Thoman Paurer, Ulrich, Heinrich und Hans Schalmayr" mit dem Meister Hans

---

[1]) Näheres über die Baugeschäfte nach Schönherr findet sich im 11. B. d. Jahrbuches d. kunsthist. Sammlungen d. allerh. Kaiserhauses, ein Auszug im Kunstfreund v. 1890, Nr. 5 ff.

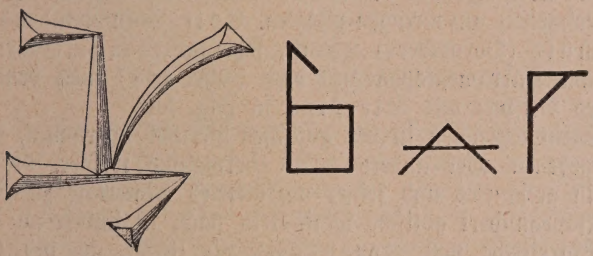
[2]) Seeböck, Gesch. d. St. Nikolaus-Pfarrkirche.

[3]) Riehl, l. c. 24. Über den Turm siehe S. 456.

[4]) Weber, Land Tirol I, 614.

an der Spitze. Die Steine zu den feineren Arbeiten kamen aus dem fernen Mittewald in Baiern, die anderen aus der Nähe und aus dem Gaistal. Auch eine „Steinsäge“ wird erwähnt. Unter den Zimmerleuten erscheint Meister Hans Hattler. Die Arbeit ging nun rasch vorwärts, so daß Ende des Jahres 1466 in das Gewölbe der Schlußstein eingesetzt werden konnte und Meister Hans 4 M. u. Pfd. „zur Pesserung“ erhielt.

Andere meist ausländische förmliche Werkmeister gab es unter Herzog Sigmund noch folgende: Hans Sydel Goltberger 1479, Hans Kast aus München um 1464, Leonhart Fries bis 1490 aus Spiegelfreudensee, Hans Tobel (auch Büchsenmacher) in Taufers; Meister Niklas in Innsbruck aus Meiningen erscheint bald als Hofmaurer, bald als Werkmeister und als Bildhauer, davon später. Im Jahre 1480 ernannte Herzog Sigmund Bartmä Fronmüller zu seinem „obristen Werkmeister“; er tritt schon 1466 als „Zimmermann von Augsburg im Solde Sigmunds“ auf. Heinrich Preuß



a) St. Walburg in Göflan b) Natz c) Völs Margaret d) Obermauern

Fig. 533. Verschiedene Steinmetzzeichen.

Fig. 436. Meisterzeichen an der Pfarrkirche von Sterzing.

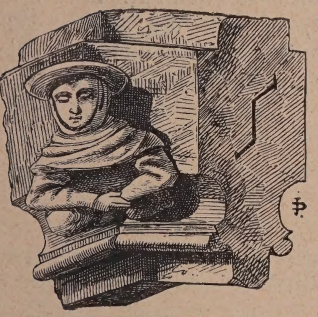


Fig. 534. Bild des Meisters des gold. Dachls in Innsbruck.

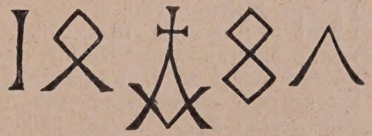


Fig. 535. Damüls.

von Elbing, „m. g. h. werchmeister zu Bregentz“ bringt 1463 dem Herzog „ein Werch“ herein Bregenz. Meister Hans 1465, Werchmeister am Seefelder Kirchenbau; Hans Frey, Werchmeister, Maurer, 1473 auf Freundsberg bauend. Oswald Schawer 1480, Werchmeister zu Hall, in diesem Jahre am Achensee bauend. Meister Hans von Thaur 1471 nach Botzen gesandt, zu notdurft meines gn. hern u. Arbait zu fürdern (in Sigmundskron?); wohl identisch mit dem „steinmetz“ Hans von Thaur, der 1472 mit seinem Heinrich von Thaur den Schloßturm daselbst baut. Über andere, besonders Zimmer- und Maurermeister vgl. Zeitsch.d. Ferd. 1898, 274 ff.

Nach Bericht von And. Huten baute laut Inschrift 1437 Peter Koffel die Kapelle im Schlosse Bärnegg bei Kauns.

Maister Kaspar Schop hat 1507 die St. Agathakirche zu Christberg im Montafontal erbaut.[1]) Hans Sturm 1478 Erbauer der Pfarrkirche von Feldkirch.[2])

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. v. J. 1879, 67.

[2]) l. c. 1858, 162.

Michael Zeller, genannt Preuß, Hofbaumeister, stellte 1510 die bestürmten Türme der Festung Kufstein her.[1]) Über andere einzelne Werkmeister vgl. Kunstfreund 1893, Nr. 8 ff.

Wie sich die Baumeister in Figuren verewigt haben, wurde bereits S. 166 und 287 in Wort und Bild vorgeführt; Fig. 534 zeigt den Steinmetzmeister des goldenen Dachels in Innsbruck. Sie wählten aber auch gleich ihren Gesellen die von S. 487 usw. bekannten „Steinmetzzeichen" zu diesem Zwecke, aber in bedeutenderer Größe und reinerer Ausführung, vgl. Fig. 533 a. Dieses schöne spätgotische Meisterzeichen findet sich am Triumphbogen der St. Walburgakirche zu Göflan v. J. 1519. Neben der genannten Inschrift an der Ostwand der Kirche von Percha steht auch ein Zeichen. In Obermauern finden wir ein einem Krahn ähnliches Monogramm Fig. 531 d. Häufig treten derlei Zeichen an der Spitze der Portale auf, so z. B. an der Pfarrkirche von Latsch[2]), zu Natz des Meisters Asam Mair Fig. 531 b, zu St. Margreth in Völs Fig. 531 c, und zu Nordheim usw. In Fig. 537 sieht man rechts oben das Meisterzeichen etwas nobler auf einem eigenen Wappenschild angebracht, wie es manche Werkmeister anzubringen pflegten. Coll (Columban) maiger, welcher 1484 die Kirche von Damüls (Vorarlberg) erbaute, setzte mitten in die Jahreszahl sein Werkzeichen, welches daselbst am Sakramentshäuschen vom Jahre 1487 noch deutlicher erscheint[3]) (Fig. 535). Ein anderes Beispiel aus Sterzing in Fig. 536.

Bezüglich der Formen der Steinmetzzeichen in der gotischen Periode überhaupt, kehren die in Fig. 85, 530 usw. angegebenen oder andere nächst verwandte wieder, bis zum Ende der Periode, wenn anders ein geeignetes und feiner bearbeitetes Materiale zu Gebote stand, einige ahmen noch im 14. Jahrhundert gotische Majuskeln nach, so finden wir z. B. ein A, S. usw. am Chore der Pfarrkirche von Bozen (Fig. 85, 6, 7), an der Kirche von Terlan. Es ist interessant solche Zeichen zu sammeln und zu vergleichen und laden daher jeden Leser zur Vornahme einer solchen Sammlung ein, aber die Form muß ganz genau abgezeichnet werden, sonst sind die Abbildungen wertlos. In den bereits S. 286 genannten „Studien über Steinmetzzeichen" mit zahlreichen Abbildungen in den Mitt. d. Zent. Kom. 1881 findet sich die interessante Bemerkung, daß in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunders auch Meister und Gesellen von der Etsch und von Feldkirch der Straßburger Ordnung sich angeschlossen haben. Die Hüttenangehörigkeit des Landes läßt sich aber daraus doch nicht erkennen.[4])

---

[1]) Zeitsch. d. Ferd. 1890, 93.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 213.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1879, 67.
[4]) Das Original der Ordnung einer Tiroler Steinmetzbrüderschaft v. J. 1480 findet sich im Schatz-Archiv zu Innsbruck, Lade 130, abgedruckt i. d. Berichten d. Wiener Altertums-Vereines und Separat-Abdruck Wien, Pichler's Witwe u. Sohn, 1850.

XI. Die Plastik der gotischen Periode.

Bereits bei der Geschichte der Baukunst, vorzugsweise bei der übersicht der Baumeister konnte der Leser ersehen, daß die Steinmetzkunst immer mehr in den Vordergrung trat, da die Maurerbauweise förmlich in eine Steinmetzenarchitektur umgewandelt worden war. Dieser Umschwung in der Bauweise mußte eine rasche und fruchtbare Entwicklung der Bildhauerkunst zur Folge haben. Und um einen höheren Grad der Vollkommenheit in der Baukunst an den Tag zu legen, nahm die Gotik selbst die figurale Skulptur mit Vorliebe zu Hilfe. Daher schließt sich diese enge an die Architektur an, mußte sich aber deshalb in ihrem Dienste nicht so sehr „ducken und bücken", wie so manche, welche die gotische Kunst bekämpfen und für die Renaissance schwärmen, immer wieder betonen, denn das gotische Kirchengebäude bot der Plastik vielfache Gelegenheit, sich mit ihr zu verbinden, im Äußern nicht selten an den Hohlkehlen der Portale und an den Strebepfeilern (Fig. 464) auf Konsolen und Fialen zum freien Schmucke der Portale, der Türme (Fig. 480, 481, 504), im Innern an den Pfeilern, an Wandflächen, Altären, Chorstühlen usw. Zudem kommt es gerade „bei uns in Tirol" nicht selten vor, daß es nebenher schon frühe ganz freie plastische Gebilde gab, welche für sich selbst und ganz unabhängig von der Architektur nur als Gegenstand öffentlicher Verehrung geschaffen wurden und sich daher auch ganz frei entwickeln konnten.

Auf die Frage, welche Gedanken dargestellt wurden, kann in der Plastik wie Malerei an alle möglichen Aufgaben gedacht werden. Mit Beziehung auf die romanische Periode erscheint „neu" z. B. Christus am Kreuz oder bereits tot von seinem himmlischen Vater auf dem Schoße gehalten plastisch (Fig. 480), Neustift (Grabstein) und an den Altären in Lana, Latsch, in Pflach bei Breitenwang, gemalt im Dome von Trient, in den Spitalkirchen von Meran und Sterzing.

Dann Christus, allein, als großer „Schmerzensmann", mit der Dornenkrone, die Hände über die Brust gekreuzt, so in Bozen (Franziskanerkloster im Kreuzgang gleich beim Eingang), außen an der dortigen Pfarrkirche, zweimal Villanders in der Gruft; Cortina; Hall (Haupteingamg der Pfarrkirche) und als Wandgemälde an der Pfarrkirche in Untermais, in Burgeis (über einem Seitenaltare). Der Heiland steht „im Grabe und ist von den Leidenswerkzeugen" umgeben, so zu Terlan, St. Hellena bei Deutschnoven, Brixner (Kreuzgang); über dem Portal der Kapelle im Schloß Bruck bei Lienz mit der Umschrift: Fons vitae (Quelle des Lebens). Daran reiht sich die sogenannte „Gregors Messe", wo Christus das Altarbild vertritt (St. Martin in Kampil bei Bozen, St. Jakob in Gröden, Dietenheim bei Bruneck). „Zwei Engel oder Maria und Johannes halten die beiden Arme des Herrn" sanft in die Höhe, so zu Riva (Fig. 554), Brentonico, Pinzolo, Segonzano, Lover, Castelfondo, Tesero, Söll bei Tramin, Obercarnol bei Brixen, Montal, Ambras (Schloß), Tosters (Vorarlberg) in einer Kapelle. Der Schmerzensmann wird auch als Vermittler der Fürbitte Mariens über ihre dem himmlischen Vater Empfohlenen dargestellt, so z. B. in den Fresken an der Fassade

der Kirche in Pinzon, der alten Vigiliuskirche auf dem Kalvarienberg von Bozen, am Torturm des Klosters Gries, in der Kapelle des Schloßes Bruck bei Lienz.

Sehr beliebt wurde das Vesperbild (Pietà der Italiener), d. i. die Darstellung: „Maria hält ihren göttlichen Sohn auf ihrem Schoße oder kniet vor ihm". Man zählt in Deutschtirol allein mehr als zweihundert plastische Werke dieses Gedankens, vom 14. Jahrhundert bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, in Stein und Holz und nebenher gibt es viele Gemälde der nämlichen Darstellung. Wir erwähnen nur einige der älteren, zu Cavalese (in der Friedhofskapelle), Kaltern (am Missionskreuz), St. Pauls, Terlan, Riffian u. Prutz (aus Ton), Marienberg (St. Stefan), Bruneck (Fig. 552), Tesselberg, Lienz (Gruft, Abb., Fig. 553) Innsbruck (Galtwiese), Tschaguns. Unter den gemalten nehmen den ersten Rang jene zwei Darstellungen im Kreuzgang zu Brixen (siehe Malerei), an der einen kniet Maria neben dem auf ihren Mantel niedergelegten toten Sohn. Eine Erweiterung des Bildes bietet die sogenannte „Beweinung Christi", wo auch Johannes, Nikodemus, Josef von Aritmathea, Magdalena und andere Frauen erscheinen, so in Reliefs zu Albions, Trens (Friedhofkapelle), Aufkirchen, Lienz, Walen bei Toblach (Renaissance), Mals (auf dem Friedhof). Neu ist dann in dieser Periode die Darstellung der „Verwandtschaft Christi" („heilige Sippe" gennant), (auf einem Altare aus Sopramonte, nun im Besitze der Familie Ballardini-Moar in Trient (Abb. i. Katalog d. Ausstellung daselbst v. 1905); unter den Fresken der alten Vigiliuskirche in Bozen, der Pfarrkirche von Terlan; in Seel's Altar des Museums zu Innsbruck). Ferner ist „Anna selbdritt" erwähnenswert (St. Anna hält Maria als Kind und Jesus in ihren Armen, oder Maria steht als kleines Mägdlein neben ihr), so an der Fassade der Vigiliuskirche bei Bozen, St. Apollinar bei Arco, in Tramin (außen am Chore), in Altären: St. Peter bei Völs (Abb. i. Kunstfreund 1905, 88), Pfarrkirche von Schwaz (Abb. b. Riehl 30).

Unter den Marienbildern wäre hervorzuheben: „Marias Hinscheiden" zu Bozen (Franziskanerkirche, alter Flügelaltar), (Kampil, außen); Mölten (Abb. s. weiterhin); Deutschnoven (Hochaltar); Gufidaun (Kirchenfassade); Gries (alte Pfarrkirche Partschins (Widumskapelle), Meran Spitalkirche, Senale; Terlan; Lienz (Schloß Bruck); Sterzing (Rathaus); Teisten usw.

Auf andere und die vielen Darstellungen aus dem Leben und Leiden Christi und dem Leben Mariens u. dgl. wird der Leser bei Besprechung einzelner Gruppen aufmerksam gemacht werden, auch vergleiche man: „Semper, Wanderungen I, 246.

Um aber ein richtiges Urteil über die gotische Plastik fällen zu können, muß man festhalten, daß sie wie bei den Griechen das Wesen dieses Kunstzweiges in der Darstellung eines geistigen Lebens und dieses in seinen schönsten, edelsten und würdigsten Beziehungen vermittelst der künstlerischen Bildung des menschlichen Leibes aus materiellem Stoffe anstrebte. Sie wollte nicht das Vorübergehende und Veränderliche, sondern das Eigentümliche und Bleibende des handelnden Geistes zur Anschauung bringen. So hat sie das Göttliche nicht in seinen Handlungen, sondern in seiner ewigen Allmacht, Weisheit, Liebe und Barmherzigkeit gegen die Menschen darzustellen gesucht. Es zeigt sich ein Geist, der in sich einig ist: eine tiefe Seelenruhe, einerseits eine tiefe Demut, andererseits nebenhin eine weltbesiegende Glaubenskraft, Mut und Stärke. Das hohe Ideal war so bestimmt und lebendig, daß es sich gleichsam unmittelbar darstellen wollte und daher oft sogar ihm zu lieb die äußere Form vernachlässiget wurde[1]).

Ziehen wir die Teile des menschlichen Leibes in der Plastik der Gotik in Betracht, so bemerken wir in der Blütezeit mit Rücksicht auf die frühere Periode vor anderem eine feinere und edlere Bildung des Hauptes. Die längliche Form desselben hat sich in eine ovale, natürlichere verwandelt und bildet sich zuweilen besonders bei weiblichen Gestalten beinahe zu einer runden aus. Die Stirne wird hoch und flach, wölbt sich oben sanft einwärts; häufig erscheint sie offen, weder von den Haaren noch von der Kleidung verhüllt (Fig. 537, 538). Gegen die Nase hin zieht sie sich dann stark ein und diese ist gewöhnlich etwas dünn, dehnt sich aber nach unten aus. Die Augen sind regelmäßig, nicht stark ge-

[1]) Vgl. Aesthetik von Dursch, Tübingen und v. Jungmann, 625, Freiburg.

Fig. 537. Gruppe aus Holz am Portal der Kirche des Klosters Marienberg. (Photog. d. P. Aug. Gutweniger).

Fig. 539. Portalschmuck der Pfarrkirche von Terlan.

Fig. 538. Flachrelief an einem Gewölbeschlußstein der Pfarrkirche von Meran.

Fig. 540. Statue aus Stein am Hochaltar der Johannes-Pfarrkirche beim Kloster Stams.

öffnet, die Wangen sind bei dem weiblichen Geschlecht und bei jüngeren Leuten regelmäßig und voll; das männliche Geschlecht wird vorzugsweise durch das Hervortreten der Backenknochen bezeichnet. Der Mund ist am öftesten geschlossen: das Kinn erscheint ziemlich rund. An den Haaren begegnen wir oft schöner Lockenbildung (Fig. 538).

Weil der Leib gewöhnlich verhüllt wird und das Angesicht das deutliche Wiederstrahlen des Geistes ist, so verwendete die Gotik die größte Sorgfalt auf die Bildung des Hauptes und des Gesichtes. Überdies ließ es sich die Plastik besonders angelegen sein, den Körper mit weiter und reicher Kleidung zu umhüllen. Darin erlangte der mittelalterliche Bildhauer eine sehr große Gewandtheit. Eine Hauptrolle spielt der Mantel. Er hängt an den Schultern rückwärts frei herab und bildet natürliche Falten, vorne entweder frei herabwallend oder durch einen Knopf oder Schließe zusammengehalten nimmt er aber verschiedene Lage an; er ist nämlich öfter heraufgezogen (aufgefaßt) und in den Arm gelegt, wodurch mannigfache Falten entstehen (Fig. 540 ff). Von sitzenden Figuren wird er wie in der früheren Periode aufgenommen und über die Kniee gelegt; bei knieenden Gestalten breitet er sich weit am Boden aus.

Zudem läßt sich wahrnehmen, daß an allen Gebilden ein tiefes Schamgefühlt vorherrscht; nackte Darstellungen sind im 14. Jahrhundert noch selten und wo sie vorkommen, wie Christus am Kreuze, auf dem Schoße Mariä, das Christkind, St. Sebastian (zuerst immer bekleidet) und andere Heilige, so handelt es sich in der Regel selbst in späterer Zeit nicht um die Darstellung eines schönen Leibes, sondern vielmehr um ein geschichtliches Moment. Kurz das ganze Äußere ist mit höherer Weihe und Heiligkeit durchdrungen; ein freundlicher Ernst, eine ruhige Haltung und Bewegung, wie sie denen ziemt, die Christus in sich tragen, die ihr Ziel schon erreicht haben, nach welchen sie also nicht mehr mit Heftigkeit zu bewegen brauchen, sprechen aus ihnen wohltuend, selbst dann, wenn ein sinnlich schöner Ausdruck des Gesichtes nicht gelungen ist und ziehen Jeden an, der mit christlichem Sinne und Gemüt zu ihnen herantritt. Die besseren Werke verraten auch große Naturwahrheit, vgl. über dies Alles Fig. 439, 443, 464, 480, 481, 504, 537 usw. Diesen einfachen, noblen und wahren „Idealstil" des 14. Jahrhunderts zeigt unter anderem die Gruppe Mariä Krönung über dem Hauptportale der Pfarrkirche von Terlan (Fig. 539, sie ist aus gebautem Tone und ruht auf einem durch Blau, Rot und etwas Gold einst polychromierten Trone aus Sandstein. Die schlanken Gestalten von lieblichem Ausdrucke und gefälliger Bewegung umhüllt ein schlichtes Gewand, so daß ein einfacher natürlicher Faltenwurf zur natürlichen Folge wird. Dabei leben die Erinnerungen an die Werke eines Pisano (?) gleich wie im Gnadenbild von Ettal unwillkürlich auf, jedoch spricht sich etwas einheimisches als Wechselwirkung beider Richtungen unleugbar aus[1]).

Bei Holzskulpturen fällt auch die Bemalung (Fassung) mit verschiedenen Farben und mit Gold schwer ins Gewicht, (meist sind die Gewänder ganz vergoldet und nur das Unterfutter, wo es zum Vorschein kommt ist, ist bunt gefärbt rot, blau, grün); ohne Farbe erschienen sie dem Mittelalter zu trocken und zu unansehnlich gegenüber der Vorliebe zur Farbenpracht, die sogar an den Bauwerken zu Tage trat. Zudem ist es ja im Allgemeinen nicht leicht möglich zu größeren Darstellungen ein Stück Holz von gleicher Farbe zu bekommen. Durch die Bemalung gewann vor anderem das Auge so recht am Leben. Aber diese polychrome Farbenpracht war so fein behandelt, daß die plastische Darstellung nicht verdunkelte, daher hielt man sie auch an Steinskulpturen für zulässig, wovon sich an vielen alten Werken deutliche Spuren beobachten lassen. (Kunstfreund III, 78). Da man auf die Bemalung sehr sorgfältig und mit Geschick behandelte, so erzielte man jene Innigkeit, die uns so oft an den alten Skulpturen anzieht, denn das Kolorit der Gesichter ist bei guten Werken überaus zart. War der Bildhauer auch Maler, so war es desto besser für seine Arbeiten. Um dem Reißen des Holzes vorzubeugen, ist die Figur oft mit Leinwand belegt und darüber ein Kreidegrund aufgetragen; dann wurde das zu fassende Werk mit einem die Wirkung des Goldes hervorbringenden Firniß und endlich mit Lasurfarben überzogen. Später wählte man Temperaturen (d. h. mit Eigelb, Essig, Harz und Wachs gebundene Farben).

---

[1]) Vischer, Kunststudien, S. 450, Braune, Zeitsch. d. Ferd. 1906, 31.

Fig. 541.

Fig. 542.
Gnadenbild von Wilten (in verschiedener Ansicht).

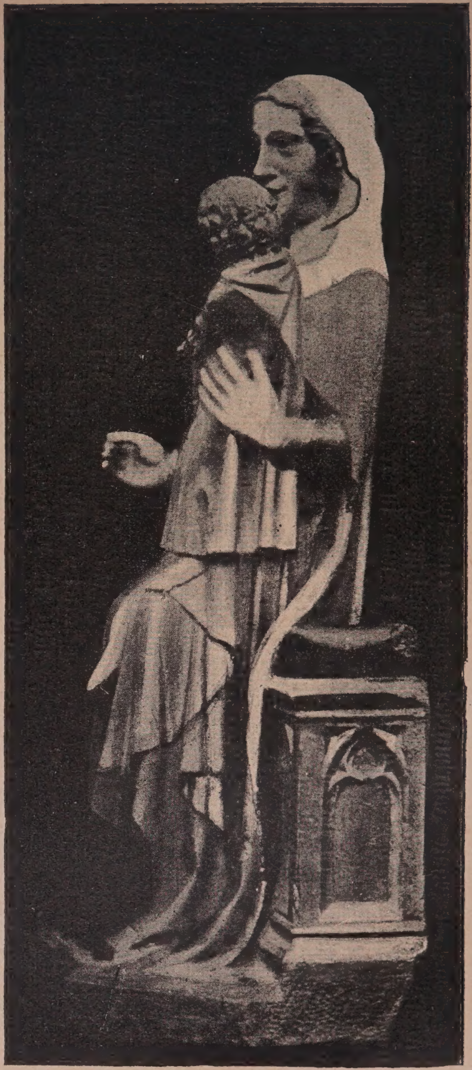


Fig. 543.

Das vierzehnte Jahrhundert prägte eine noble Haltung des schlanken Körpers aus und umhüllte denselben mit weicher reichhaltiger Gewandung, welche in vielen und natürlichen Falten (Draperien) zur Erde fließt und in reich geordneten, langen (geschweiften) Zipfeln herabhängt. Aus dieser Zeit erhielt sich bei uns eine hübsche Anzahl von Heiligenstatuen, unter denen die meisten zwar aus Stein gemeißelt, aber von Bauwerken ganz unabhängig, für sich selbständig dastehen und große Verehrung genießen[1]).

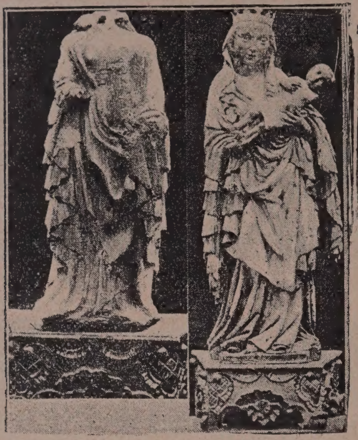


Fig. 544. Fig. 545.
Mariastatuen
von Stein von Holz
(aus Terlan, jetzt i. Museum v. Bozen).

Fig. 546. Gnadenbild in der Pfarrkirche im Schnalsertale.

„Maria Verkündigung“ auf dem Altare der Kapelle des ehemaligen Schlosses Aufenstein bei Deutsch-Matrei (F. 549). Die Statue der hl. Jungfrau ist wunderlieblich, daß sie hohes Interesse erweckt. An ihrer zarten Gestalt macht sich vorzugsweise das fein geschnittene Oval des Gesichtes bemerkbar, umrahmt von wolligem Haarschmuck, auf dem ein kurzes, aber reich gefaltetes Kopftuch liegt. Das nicht gegürtete Kleid fällt in wenigen, langen Falten bis zu den beschuhten Füßen und darüber zeigt sich der ein wenig aufgezogene, leichte, nicht lange Mantel äußerst weich um die Schultern geworfen; er wird von keiner Spange zusammengehalten. Die Rechte ist ganz leicht erhoben und macht eine Bewegung, welche tiefe Ergebenheit ausdrückt, womit die sanfte Neigung des herrlichen Kopfes und der niedergeschlagenen Augen übereinstimmen. Die Bemalung der Kleider: das Kopftuch wie Kleid weiß, der Mantel blau, innen rot, dürfte nicht alt sein, sonst müßte wahrscheinlicher der Mantel eine weiße, innen grüne und das Kleid eine leicht rote Farbe haben[2]). Der Erzengel Gabriel schließt sich in seiner Haltung und Durchführung der reizenden Gestalt Mariens näher an, erreicht aber nicht die gleich hohe Grazie. Auch sein edel geformtes Haupt umgibt reicher Haarschmuck, seine Kleider: der glatt anliegende, grüne Mantel, (vor der Brust durch einen Knopf zusammengehalten); die Tunnizelle wie die Albe entbehren aber der feinen Behandlung, welche an Mariens Gewändern zutage tritt. Seine Rechte hat den Zeigfinger ausgestreckt, um auf seinen höchsten Absender hinzudeuten, die Linke hält eine Lilie. Beide Hände sind auffällig plump und ungegliedert. Die aufrecht stehende Darstellung beider Figuren in dieser Lebensszene Mariens kommt in der gotischen Periode sehr selten vor, erinnert noch an die romanische. Die ruhige, feierliche Haltung

---

[1]) Hier sei eines Sandsteinreliefs an der Wand der Kirche zum hl. Konstantin, Filiale d. Pfarre Völs a. Schl. gedacht, das bisher öfter als uralt bezeichnet wurde. Ein gekrönter Fürst (wohl St. Konstantin) beschützt einen halbnakten Knaben, der sich ihm anschmiegt, vor einem bärenähnlichen Tiere. Dies sperrt seinen zähnereichen Rachen weit auf und geht auf den Knaben los. Der Heilige hält ihn aber bereits an einem Strick gefangen. Die weich herabfallenden Falten am roten Mantel Konstantins, dessen Haarlocken und vorzugsweise die niedrige Blätterkrone gotischen Stiles lassen ein höheres Alter als die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts annehmen. Die Darstellung ist wohl sinnbildlich zu deuten: die jugendliche Gestalt vertritt das Christentum, das Konstantin als erster christlicher Kaiser vom Ungeheuer des Heidentums befreit und beschützt hat.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1879, CLVII.

dieser Statuen, ganz frei von der Richtung des 14. Jahrhunderts ist wohl als die Arbeit eines tüchtigeren Autodidakten im Lande anzusehen.

Nicht geringeres Interesse hat die Himmelskönigin auf einem Schlußsteine des anfangs des 14. Jahrhunderts erbauten herrlichen Chores der Stadtpfarrkiche in Meran (Fig. 538) Haltung wie Gewandung ist ungemein anziehend und das lange Oval Gesichtes mit zarter Krone in Verbindung mit der weich bewegten Stellung des Kindes macht das Ganze zu einem sehr lieblichen Bilde, wird aber von einer verwandten Gruppe aus Holz im Bogenfeld des romanischen Hauptportals der Klosterkirche Marienberg in Vinschgau weit übertroffen (Fig. 537). So hoher Adel im Ganzen wie im Einzelnen kehrt kaum an einem anderen frühgotischen Bildhauerwerke in unserem Lande wieder. Der äußerst noblen Bewegung des Körpers entspricht auch die

Fig. 547. Marienstatue in Aurach b. Kitzbühel.

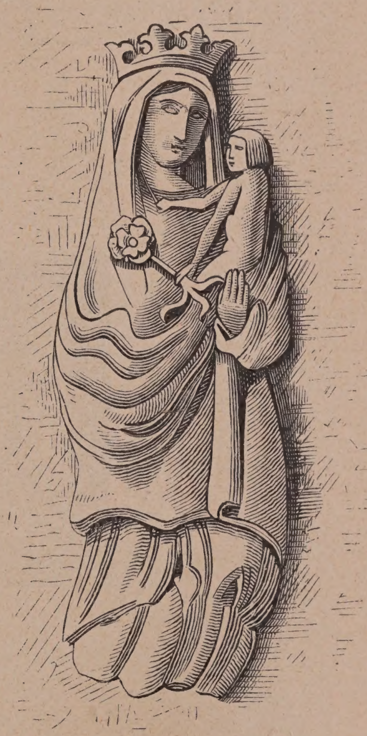


Fig. 548. Marienstatue zu Obermauern im Virgentale.

wunderschöne Form des Kopfes mit milden Gesichtsausdrucke; dazu kommt der überraschend weich behandelte Faltenwurf des schwungvoll umgeworfenen Mantels. Eine Krone scheint das leicht umhüllte Haupt nie getragen zu haben. Bemerkenswert ist auch das Rundköpfchen des vollständig bekleideten Kindes.

Maria „unter den vier Säulen" in der Pfarrkirche von Wilten, wahrscheinlich so genannt von dem über ihr gebauten Baldachin, der auf 4 Säulen ruht; gefunden wurde die Gruppe in der Wiltener Au von einem gewissen Lorenz, nachdem sie länger abhanden gekommen war[1]).

---

[1]) Tinkhauser, Diözesan-Beschreibung II, 246.

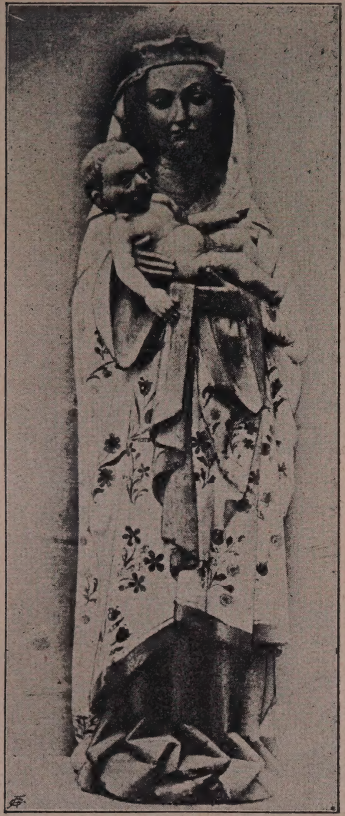


Fig. 551. Gnadenbild in Trens bei Sterzing.

Fig. 550. Gnadenbild in Heiligwasser bei Innsbruck.

Fig. 549. Maria Verkündigung in der Kapelle von Aufenstein.

Die hl. Jungfrau mit dem göttlichen Kinde, welche die nebenanstehenden Figuren 541 bis 543 in verschiedener Ansicht wiedergeben, bildet eine freie in mehrfacher Beziehung interessante Gruppe aus Sandstein, nicht aus Marmor gemeißelt, wie gewöhnlich die ältesten Marienbilder in der Nähe von Italien und daher auf die Überbringung derselben aus diesem Lande durch Pilger schließen lassen. Auch von alter Vergoldung und Bemalung kann man noch deutliche Spuren an mehreren Stellen entdecken. Maria, 80 cm hoch, tront in nobler, gerader Haltung des Oberkörpers auf einem mit schlichtem Blend-Maßwerk (Pfosten tragen Spitzbogen mit eingesetzten Nasen) verzierten Sitze aus demselben Steinmateriale wie die beiden Figuren besteht und mit ihnen ein Ganzes bildet.

Fig. 552. Vesperbild in der Pfarrkirche von Bruneck.

Das ausdrucksvolle Haupt ist hier in Wilten mit einem eigenen Tuche umgeben, das bis auf die Brust herabreicht und sich in einem Halbkreise um dieselbe herumlegt. Das etwas flach profilierte Gesicht zeigt einen sanft lächelnden Ausdruck, der uns bekanntlich so häufig an der Marienstatuen aus der Uebergangsperiode und selbst noch in der Frühgotik begegnet. Die Rechte etwas ausgestreckt führt das Zepter, die Linke umfängt sanft das auf dem linken Knie der Mutter hier stehende, nicht sitzende Jesuskind. Die Stellung des Stehens anstatt des Ruhens auf dem Schoße der Mutter oder neben ihr auf dem Thron läßt sich häufig auch auf alten Kirchen- und Stiftssiegeln beobachten, so auf dem noch

kreisrunden des Domkapitels von Seckau an einer Urkunde v. J. 1189 und mehreren anderen[1]).

Diese Erscheinung setzt sich übrigens bis in die Neuzeit fort. Eine auffällig große Fülle zeigt sich an den lockigen Kopfhaaren des Jesuskindleins, während die übrige Körpersgestalt ziemlich mager gehalten und mit einem langen, eng anliegenden Röckchen bekleidet erscheint. Auffällt die daran am Halse angebrachte Form einer Kapuze, welche vorne gleich einem rundgeschnittenen Kragen, rückwärts zugespitzt hinabhängt. Die linke Hand trägt die Weltkugel, durch deren Befestigung sie aber beschädigt worden ist, ursprünglich mag eine andere

Fig. 553. Vesperbild in der Gruft zu Lienz.

Handbewegung dargestellt gewesen sein. Ein segnender Gestus kam hier wohl nie vor, denn beiden Händchen sind wohl stets fast gerade mit etwas bemerkbarer Einbiegung zur Mutter hin ausgestreckt gewesen wie wir eben dies auch auf alten Siegeln und anderen Statuen aus dem Ende des 13. Jahrhunderts wieder finden und bemerken können. Man möchte meinen, daß auch die rechte Hand der hl. Jungfrau einmal eine andere Stellung hatte, aber nach Bericht von zwei Kunstfreunden ist diese Hand, wie man vermuten möchte, niemals abgeschlagen und wieder angekittet worden, was eine genaue Untersuchung der Genannten bestätigte. Da die jetzige Rechte aus demselben Materiale und ebenso plump erscheint wie die Linke, kann man auch nicht annehmen, daß sie etwa an der Handwurzel unkenntlich an=

[1]) Jahrbuch d. Zent.=Kom. III, 130.

gesetzt worden sei. Es scheint also doch, daß sie etwas zu halten und zwar ein Zepter ursprünglich komponiert worden sein dürfte, wie Fig. 241—243 den Leser belehrt. An Statuen der Himmelskönigin auf den Portalen der französischen Dome Frankreichs aus dem 13. Jahrhundert kommt das Zepter in ihrer Rechten wirklich schon vor, in deutschen Ländern allerdings erst im 14. Jahrhundert u. s. f. Eine andere Frage ist es, ob unsere Marienstatue schon ursprünglich eine niedrige Reifenkrone mit reichblättrigen Erhöhungen, eine Art romanische Blätterkrone, und das göttliche Kind eine Art Käppchen getragen hatte, obgleich beides wiederum schon frühe wiederkehrt. Schade, daß man heute beide Figuren noch immer mit zwei massiven, unverhältnismäßigen Kronen belastet läßt, welche ihre gute Gesammtwirkung nur beeinträchtigen, anstatt zu ihrer Hebung beizutragen. Bietet das Gnadenbild in Wilten auf den ersten Blick etwas Ungewohntes für gewöhnliche Beobachter, so findet man bei längerer Betrachtung etwas sehr Anmutiges und Feines in der ganzen Komposition vergißt die Härte und das Plumpe, sowie die Verzeichnungen in Einzelteilen. Auch Spuren der alten Bemalung in Gold und Farben sind zu entdecken. In den Beginn des 14. Jahrhunderts zu setzen ist die schlanke Figur der hl. Gertraud in Dreikirchen. Kein hohes Alter kann man dem Gnadenbild in Heilig-Wasser bei Innsbruck zumuten (Fig. 550); die ungemein weiche Haltung der hl. Jungfrau in sitzender Stellung, etwa 70 cm hoch, und das Mondgesicht zu ihren Füßen sprechen für das Ende des 14. Jahrhunderts. Die schöne Gruppe mit etwas schon realistischen Köpfen kam aus dem Kloster Wilten im 17. Jahrhundert nach Heilig-Wasser.

Ruhig und majestätisch thront die Wallfartsgruppe aus gebranntem Tone zu U. L. Frau im Walde oder Senale im Nonsberg, gerade über Tisens gelegen; das Äußere erinnert an jene im Schnalsertale, die beiden Köpfe von Maria und dem Christkinde zeigen aber stark lebhaften realistischen Ausdruck und der reichfaltige Mantel Mariens endigt in nahezu knitterisch gelegten Falten, so daß dieser Gruppe ein Alter vor dem 14. Jahrhundert kamen beigemessen kann.

Eine kleine verwandte Gruppe — das Christkind ist aus neuerer Zeit — steht auf einem Seitenaltar der Pfarrkirche von Schwaz[1]).

Hier einzureihen wären: Die noble Figur auf der Südseite der Bozener Pfarrkirche, welche warscheinlich die heilige Jungfrau darstellt, durch besonders schwungvolle Falten in der Kleidung sich auszeichnet und die in Fig. 464 abgebildeten Standbilder, als: Mariä Verkündigung, die Himmelskönigin und Christus auf seine Seitenwunde hinweisend sowie eine zweite Mariä Verkündigung innen an den Chorpfeilern, die sie an Schönheit wie an Alter (Mitte des 14. Jahrhunderts?) weit übertrifft; ferner ein paar Figuren im Schloß Ambras, ihre Köpfe sind aber zu groß gehalten, was etwas stört. Man will aus der reichen Draperie auf einen Einflüß der „Schule von Siena" schließen. Nahe verwandt damit ist die in Fig. 544 abgebildete, ebenfalls in Sandstein gearbeitete Statue, einst außen an der Kirche von Terlan eingesetzt, der Kopf fehlt leider; ferner eine Holzskulptur daselbst, abgebildet in Fig 545; diese Marienstatue charakterisiert sich vor anderem durch ungemein reich geschweiften Faltenwurf an den Endzipfeln des Mantels. Der Kopf der hl. Jungfrau ist fast rund, das Kindlein zeigt im Allgemeinen gute Verhältnisse, ist bereits nackt. Ist diese jenes Marienbild, welches dem Maler Hainczlin aus München am 10. Juni 1309 verrechnet wird[2]). Beide Statuen sind jetzt im Museum zu Bozen aufgestellt.

Derselben Zeit gehört die Marienstatue anf dem Seitenaltare der Kirche von Lavant bei Lienz an; denn dafür spricht die Behandlung der Kleider mit dem überrausreichem Faltenwurf wie die etwas eine gebogene Stellung.

Eine Arbeit von gleichem Interesse und Kunstwerte ist die lebensgroße Statue des hl. Jakobus d. Ä. in der Kirche St. Jakob zu Grissian über Nals, eine reich polychromierte Holzfigur mit teilweise eigentümlichem Faltenwurfe.

---

[1]) Kunstfreund, 1906, S. 48.
[2]) Zeitsch. d. Ferd. 1898, S. 165.

Ferner trifft man auf dem Altare der Gymnasialkapelle zu Meran ein fast lebensgroße Marienstatue, welche der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts angehören mag; sowohl aus ihrem scharf geschnittenen Gesichte als auch aus dem Rundköpfchen des bereits nackten Kindleins spricht große Schönheit, gepaart mit Milde und Innigkeit. Das Bildwerk stand seit Menschengedenken in der Wegkapelle bei dem ehemaligen Wiesenkeßler.

In der Kirche zu U. L. Frau im Schnalsertale wird ein aus Holz geschnitztes Marienbild hoch verehrt, welches zwar erst 1304 von einem Pilger im Gebüsche daselbst gefunden werden sein soll, jedoch viele Erinnerungen an die Übergangsperiode wachruft (Fig. 546). Die Gruppe ist sehr klein, nur $^1/_3$ höher als sie in Fig. 546 erscheint, mißt nämlich nicht mehr als 12 cm in der Höhe. Die Haltung der auf dem einfach profilierten mit niedriger Rücklehne versehenen Throne sitzenden Gottesmutter erscheint ernst, gerade aufrecht, selbst mit dem Blicke, ohne jedoch steif zu sein und zeigt Ankläge an jenes verwandte, viel ältere Relief von Seckau in Steiermark, wo das Jesuskind vor der Brust im Busen der Mutter ruht während hier der Künstler dasselbe mit weiter Kleidung angetan mehr auf das linke Kniee gesetzt hat. Die Füsse stehen hier parallel, dort folgen sie der Bewegung des Körpers. Die Rechte des Kindes scheint hier trotz der Verstümmelung der Finger das Segnen oder eine Redegeberde auszudrücken und jede Figur hält in der einen Hand eine Frucht, was selten vorkommt. Der Wohlgeformte Kopf Mariens trägt keinen Schleier, sondern nur ein schmales Band oder Diadem auf den zartwelligen Haaren, welche über den Rücken hinabgleiten. Der Mantel liegt knapp um die Schultern und wird nicht nach antikchristlicher Idealtracht, sondern nach der, man möchte sagen, kirchlichen Zeittracht, gleich einem Pluviale behandelt, nämlich auf der Brust durch einen Knopf unter dem etwas hohen Halse zusammen gehalten; schlägt dann auseinander und bedeckt in reicher Fülle der Falten den ganzen Schoß, reicht aber nicht mit dem Saume bis an den Boden, sondern läßt dann das Kleid in weichen Draperien sich entfalten.

Fig. 554. Misericordiabild-Gruppe aus Stein, in einer Wegkapelle Riva—Torbole. (Photog. v. E. F. Dittrich-Kalkhoff in Arco).

Ein interessantes Seitenstück finden wir am Wallfahrtsbilde zu U. L. Frau im Wald oder Senale im Nonsberge, gleich über Tisens. Die Haltung der majestätisch sitzenden hl. Jungfrau ist wiederum ganz dieselbe, nur trägt sie hier Schleier und vermutlich ursprünglich schon eine Krone. Der Mantel auch durch einen Knopf zusammengehalten reicht bis zum Boden und zeigt dort die Enden in knittrige Falten gelegt; das Kindlein ist bereits nackt und der Ausdruck in den beiden fein modellierten Gesichtern erinnert an eine fein realistische Wiedergabe. Diese drei letzteren Beobachtungen bestimmen fast sicher die 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts als Entstehungszeit. Die ganze Gruppe besteht aus gebranntem Tone.

Hierher dürfte auch das aus Zirbel-Holz geschnitzte Wallfahrtsbild in Trens zu setzen sein (Fig. 551); an den Kleiderenden kehrt dieselbe Knitterung wieder, während der in der Höhe gezogene Mantel noch sehr weichen Faltenwurf zeigt. Bemerkenswert ist an dieser stehenden Madonna die ruhige, noble Haltung; auffallen die tiefliegenden Augen, der breite Mund, auch am Kindlein. Das Kopftuch ist blau mit Goldlinien, der wohl erst in neuerer Zeit beblümte Mantel ist weiß mit blauem Futter, das Kleid hat rote Farbe.

An der außenseite der Marienkirche zu Obermauern im Virgentale sind mehrere Figuren aus weißem Marmor eingesetzt. Darunter Maria mit dem Kinde in schwebender Stellung (Fig. 547). Der Faltenwurf des Mantels und des Kleides sind zu wenig fließend ausgeführt, um für eine bestimmte Periode zu sprechen, jedoch die schlanken Gestalten, die niedrige Krone mit streng stilisiierten Lilien, das längliche, schmale Gesicht vom Mantel eingefüllt, gestatten die Gruppe hieher zu setzen. Das zarte nackte Kindlein hält eine verhälnißmäsig große Rose mit langem Stengel und Wurzel daran.

Die Statuette zu Kaltenbrunn in Oberinntal, nur 40 cm hoch, hat eine schlanke Form und ist noch etwas auf die Seite gebogen; an dem noch ziemlich eng anliegenden Kleide zeigen sich weiche Falten, das Kopftuch ist leicht umgeworfen. Das Kindlein auf dem linken Arm der Mutter entbehrt bereits der Kleidung. Erbo von Schenkenberg aus Völs am Schern soll die liebliche Gruppe mit aus Mailand gebracht haben als er sich um 1300 wegen eines dort begangenen Mordes zur Sühne als Einsiedler nach Kaltenbrunn zurückgezogen hatte[1]). Das Gnadenbild Maria mit dem Kinde zu Galtür ist seit 1339 urkundlich bekannt.

Hat eine Figur etwas zu tragen, z. B. Maria das Jesukind, so scheint es einigermaßen gerechtfertiget, daß der Leib seiner Last gegenüber ein wenig ein- und ausgebogen dargestellt werde. Über den Grund der starken Hervorhebung dieser Haltung des Körpers vorzugsweise im 14. Jahrhundert gibt es verschiedene Ansichten. Die Einen meinen, es war erforderlich, um die so hoch hinaufschießenden geraden Linien der Säulenbündel, welche den Blick unwillkürlich gefangen nehmen und mit sich fortreißen, zu brechen, die Statuen von der Pfeilermasse abzulösen und ihnen denselben gegenüber Leben und Bewegung zu geben[2]). Dann wird mit Recht auf die Absicht verwiesen, um die vielen geraden Linien, welche durch den zahlreichen Falten an den langen Gewändern entstanden, zu brechen und zugleich regeres Leben und eine noble Bewegung zu erreichen; ferner den Figuren jenen Ausdruck nachgiebig sanften Wesens und herzlicher Demut zu verleihen, der sich vor allem als christlich erweist[3]). Letztere Ansicht dürfte die bessere sein, weil die erwähnte Haltung selbst bei Statuen vorkommt, welche kaum jemals in Verbindung mit einem Bauwerk standen, sondern für sich als freie Andachtsbilder geschaffen worden sind, wie der Leser im Folgenden gleich erfährt. Sehr fein durchgeführt finden wir diese Ausbiegung in Fig. 537. Diese Erscheinung ist selbst bei einzelnen griechischen Statuen schwach angedeutet. Wir begegnen aber dieser Ein- nnd Ausbiegung selbst an Statuen und Gemälden, die nichts zu halten haben, z. B. am Chore der Pfarrkirche von Bozen (Fig. 464).

Am stärsten tritt diese Haltung des Körpers an der Himmelskönigin in Geiselsberg und im Pfarrwidum zu Meran auf, einem Geschenk an den Herrn Dekan Glatz aus Süddeutschland und der Ulmerschule entstammend mit der Mondsichel unter den Füßen. Stark hervorgehoben finden wir diese Behandlung in der Marienstatue aus künstlichem Steine in einer Kapelle bei Aurach nächst Kitzbüchel (Fig. 547). Die eingebogene Stellung scheint hier wirklich gewählt zu sein, um die vielen geraden Linien, welche durch die zahlreichen Falten am langen, hoch aufgezogenen Mantel der schlanken Figur entstanden wären, zu brechen und zugleich um eine noble Bewegung zu erreichen. Sehr schön wie fein muß der Ausdruck des Gesichtes mit dem kleinen Munde und der hohen Stirn genannt werden. Anstatt eines Schleiers sehen wir den Mantel leicht über den Hinterkopf geworfen, um die krauseartig behandelten Haare frei zu lassen. Der feine und gelungene Körperbau des

---

[1]) Kunstfreund 1894, 6.
[2]) Reichensperger, vermischte Schriften 39.
[3]) Jakob, d. Kunst i. Dienste d. Kirche 121.

Kindes mit allerliebstem Köpfchen entspricht vollständig der großen Schönheit der Mutter. Diese Gruppe verrät eine tüchtige Künstlerhand aus dem 14. Jahrhundert.

Derselden Zeit gehört ein sitzende Madonna auf einem Nebenaltar der Schwazer-Pfarrkirche an; das Kindlein ist neu, aus dem 17. Jahrhundert[1]).

Frühgotisch, etwa aus dem Schlusse des 14. Jahrhunderts, sind die untereinander verwandten verehrten Marienstatuen auf den Hochaltären der Büchelkirche zu Latsch und der Pfarrkirche von Tschengels. Die Haltung ist bei beiden eine noble, die länglichen Köpfe sind besondrs ausdrucksvoll; läßt sich bei ersterer ein reicher Faltenwurf des Mantels beobachten, um desto einfacher tritt er bei letzterer auf, hat aber seine gewellten Endungen. In Latsch ist die niedrige Krone mit vier Lilien noch gut erhalten. Das bekleidete Jesuskind mit der Weltkugel berührt sanft und spielend mit der freien Hand das Kinn der Mutter, nur sitzt es in Latsch auf der linken, in Tschengels auf dem rechten Arm[2]).

Nun kommen mehrere Vesperbilder an die Reihe, von welchen die Mehrzahl aus dieser Zeit als „Gnadenbilder" heute noch in hoher Verehrung stehen. Die älteste Gruppe dieser Darstellung besitzt die Kirche von Kortsch im Vingschgau. Die hl. Mutter von noch romanischem Typus ist schmalschultrig und hat etwas großen Kopf. Ihr edel gebildetes Antlitz umgibt ein schweres Kopftuch; ihren Hals hüllt wiederum ein eigenes Tuch ein und der Mantel von weißer Farbe zeigt reiche Falten. Der Unterkörper ist zu lange angegeben oder der Sitz zu niedrig gebaut, denn eine sitzende Stellung ist nicht da. Christus ist aus späterer Zeit. Eine bedeutsam künstlerische Gruppe ist das Vesperbild in der Pfarrkirche zu Bruneck, etwa aus der Mitte des 14. Jahrhunderts; urkündliche Belege fehlen gänzlich (Fig. 552). Die Formen sind noch steif, besonders am toten Heiland, dessen Oberkörper über den Schoß der

Fig. 555. Grabstein im Kreuzgang zu Brixen.
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1887, CXIII).

---

[1]) Riehl, die Kunst an der Brennerstraße, 29.
[2]) Atz und Schatz, der deutsche Anteil, B. V, S. 84, 111.

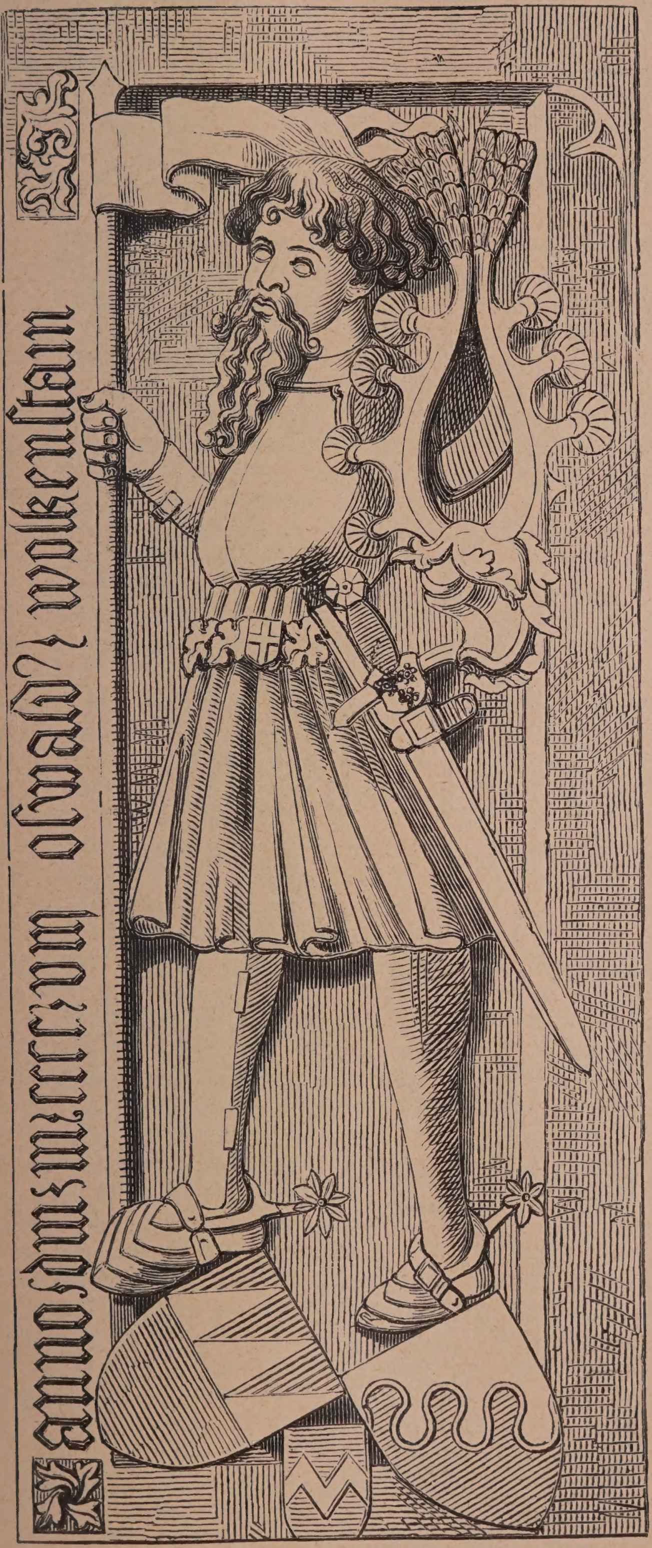


Fig. 556. Grabmal des Oswald v. Wolkeinstein in Brixen. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1874, 223).

hl. Mutter weit herausragt, jedoch in seiner Starrheit einen wirkungsvollen Gegensatz des Lebens zum Tod, hervorbringt. Maria bewahrt maßvolle Ruhe und anmutige Haltung. Die weiche Faltenreiche Hülle von Schleier und Mantel lassen nur ihr trauriges Antlitz sichtbar; aber durch die weichgeschwungenen Linien des Faltenwurfes scheinen doch die Formen ihrer mehr gedrungenen als schlanken Gestalt durch. Die Gesichtszüge Mariens deuten mehr auf deutschen Typus und das Material: Sandstein, nicht Marmor dürfte auf die Entstehung im Lande schließen lassen, ob auch durch einen einheimischen Meister ist ungewiß. Maria ist mit zartem Öl-Anstrich bemalt worden, jedoch nun verblichen, der Leib des Heilandes blieb bis auf das Lendentuch in der Naturfarbe des Steines[1]).

Eine steife Haltung von Christus kehrt am Holzgeschnitzten kleinen Vesperbild zu St. Pauls und an jenem in der Pfarrkirche von Riffian bei Meran wieder. Letztere Gruppe besteht aus gebranntem Tone und ist stark ausgehöhlt. Bedeutender Umfang und großartige Auffassung zeigt das Vesperbild in der Stephanskirche bei dem Kloster Marienberg; der Heiland ruht fast wagrecht auf dem Schoße Mariens, deren Oberkörper stark nach links geneigt ist. Ein feines Oval macht sich an ihrem von Schleier umgebenen Antlitz bemerkbar; kleinlich sind die vielen Falten des Mantels behandelt. Das Ganze ist in künstlicher Masse

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1879, CLIV. Verwandte Bilder finden wir zu Admont (Steiermark), in Baiern (zu München im Museum wie in der Frauenkirche, zu Nieder-Alteich usw).

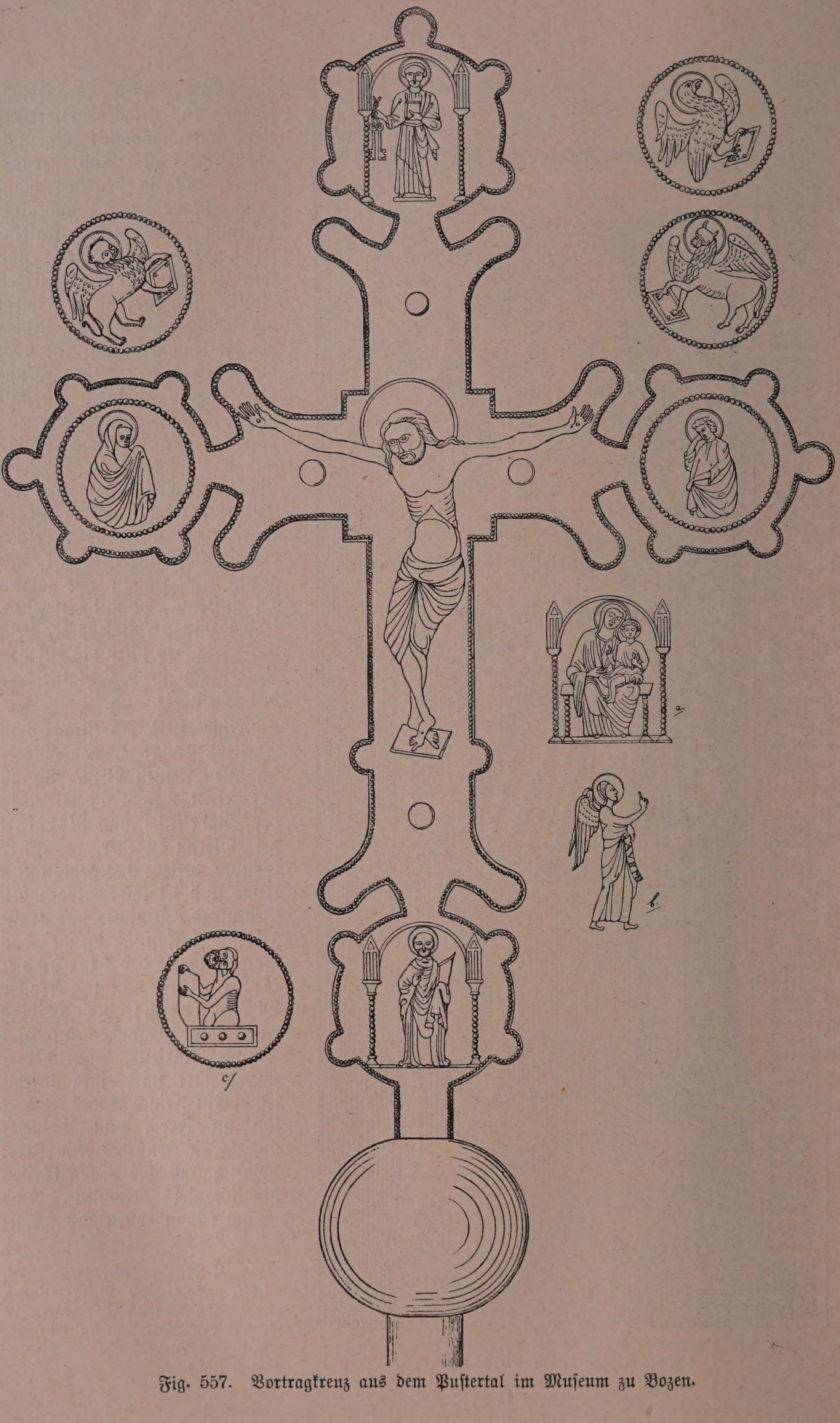


Fig. 557. Vortragkreuz aus dem Pustertal im Museum zu Bozen.

hergestellt und teilweise ein Holzblock zugrundegelegt. Hier sei auch des jüngeren, fast lebensgroßen Vesperbildes in der nahen Pfarrkirche zu Burgeis gedacht. Es ist aus Holz geschnitzt und stammt aus dem Klarissen-Kloster in Meran. Der Heiland in bereits sitzender Stellung zeigt ziemlich gute Verhältnisse an seinem Körper mit hervortretenden Rippen. Weniger gefällig ist der breite Kopf der hl. Mutter, welche einen stark heraufgezogenen weichfaltigen Mantel trägt; auf der Brust wird er durch eine breite Borte, wie der Saum ist, zusammengehalten. Diese Gruppe gehört wohl kaum mehr dem 14. Jahrhundert an. Beide Gruppen sind bemalt.

Nächst verwandt mit der Gruppe in Bruneck ist das aus feinem Steine (wiederum nicht Marmor) gearbeitete Vesperbild in der Krypta der gotischen Pfarrkirche von Lienz (Fig. 553). Von den Knieen weg folgt der Leichnam Christi nahezu einer wagrechten Lage, ist aber viel weicher als in Bruneck behandelt, welchen Eindruck das nach unten hängende Haupt noch vermehrt. Maria richtet mit inniger Milde und Ruhe ihren Blick auf ihren göttlichen Sohn. Ihr Haupt umhüllt ein eng anliegendes Tuch, dessen Form in weich fließenden Enden herabhängt. Durch ungemein weiche und natürlich gelegte Falten zeichnet sich der lang geschweifte Mantel aus. Unter der Ueberklexung aus neuerer Zeit ließen sich die alten Farben der Bemalung noch erkennen, als: der Mantel der Gottesmutter bläulich, der Schleier gelblichweiß, das Kleid rot und so wurde die Fassung durch Jos. Waßler erneuert[1]). Bemerkenswert ist die nachträgliche Aushöhlung dieser Gruppe, wohl nur um ihr Gewicht zum Umtragen geringer zu machen.

Lienz besitzt wohl das schönste Vesperbild aus der Frühgotik, das sich mit ähnlichen Gebilden weit über die Grenzen hinaus messen kann. Nur die Pfarrkirche von Virgen will ihr mit einer ähnlichen Gruppe die Stange halten. Diese aus demselben Steine ist um 10 cm höher, hat eine Höhe von 96 cm und ist schlanker gebaut, mißt 66 cm in die Breite. Die Gottesmutter beinahe ganz in derselben Haltung hat die Knie näher einander gerückt und die Unterschenkel des Leichnams Christi stehen zu den Oberschenkeln fast senkrecht und so wird die Gruppe schmäler. Im Allgemeinen besteht zwischen beiden Vesperbildern ein geringer Unterschied, nur ist in Virgen Alles einfacher gehalten, dennoch wird eine überraschende Wirkung erzielt[2]).

Von großem Interesse ist das kleine, 25 cm hohe Vesperbild aus Marmor (?) in Tesselberg, 2 St. von Bruneck, da es sich vor anderem durch den hohen Grad technischer Vollendung auszeichnet und in mancher Beziehung die vorgenannten desselben Inhaltes überragte. Selbst die Rückseite beider Figuren ist bis in die Einzelseiten fleißig ausgeführt, kurz das Ganze deutet auf ein sehr tüchtiges Können des Meisters um 1360—70, der wohl in Italien zu suchen sein dürfte[3]).

Aus bedeutend jüngerer Zeit ist die Pietà aus Stein in der antik modernen Friedhofskapelle zu Cavalese. Maria unterstützt mit der Rechten das zurückgesenkte Haupt des toten Sohnes, während ihre Linke dessen rechte Hand emporhält. Der Körper des Heilands ist weniger weich behandelt als in den vorher erwähnten Gruppen, sein Angesicht jedoch mehr gegen den Beschauer gerichtet. Bemerkenswert ist, daß der Bart um das Kinn nur schwach angedeutet, während der Schnurrbart verhältnismäßig stark hervorgehoben ist. Maria hat ihren Kopf wenig geneigt, ein welliges Tuch umhüllt ihn. Schade, daß man ihren ganzen Körper bekleidet hat und so die Formen des Faltenwurfs an dem Mantel nicht zu sehen sind. Diese Gruppe dürfte erst dem Ende des 14. Jahrhunderts zuzuschreiben sein; urkundlich ist sie gar erst seit 1520 bekannt, da sie beim Bau der Rosari-Kapelle an der Pfarrkirche aus derselben entfernt wurde und sogar unter Schutt im Friedhof (an der Kirchenmauer) zu liegen kam und vergessen ward, bis sie nach der Legende wunderbarer Weise von Vitale de Vitalis entdeckt, ausgegraben und in der alten Friedhofskapelle zur Verehrung aufgestellt wurde.

---

[1]) Kunstfreund 1887, 36 mit Abb.
[2]) Kunstfreund 1892, 92.
[3]) Dalke, Repertorium f. Kunstwissenschaft 1882.

Das Vesperbild in der Kirche St. Gotthard und Erhart zu Brixen hat vermöge Inschrift Dompropst Gottschalk im J. 1372 dahin gegeben (Tinkhauser I, 167). Ob dem Vesperbild zu Georgenberg auch so hohes Alter zugeschrieben werden kann, sei dahin gestellt; dasselbe gilt bezüglich der nämlichen Darstellung aus Holz zu Tschagguns.

Ungemein anziehend durch seine höchst würdige und ruhige Haltung wirkt das Misericordiabild in einer Mauernkirche rechts gleich hinter dem Eingang des Franziskanerklosters zu Bozen; der leidende Erlöser neigt sein edles Haupt sanft zur Rechten, seine Hände sind leicht auf der Brust über einander gelegt und das bereits geknüpfte lange Schamtuch zeigt wiederum, und zwar zu beiden Seiten der Oberbeine reich geschweifte Falten. Es ist ein Kniebild, nahezu Rundfigur, 90 cm hoch, auch der Nimbus mit der Kreuzesform fehlt nicht, das Material ist feinkörniger Sandstein.

Eine ehrwürdige Gestalt ist St. Johannes d. T. auf dem Altare der Pfarrkirche gleichen Namens in Stams; die 1,60 m hohe Steinfigur ist, wie die Abbildung in Figur 540 bezeugt, nur mit einem weiten und langen, ein Fell nachahmenden Mantel bekleidet, der reiche und weiche, nobel geschweifte Falten wirft und den rechten Arm sowie die Hälfte des schön gebauten Oberleibes unbedeckt läßt. Das Haupt des Heiligen ist vorgeneigt zu dem Buche, auf dem ursprünglich das Lamm angebracht war, das jetzt in größerer Form zu Füßen des Heiligen steht. Daran schließt sich der fast lebensgroße St. Lucius eine magere, schlanke Gestalt, außen an der Pfarrkirche von Meran in einem zierlich erbauten Heiligenhäuschen, an dem man wie an der Statue Spuren von Bemalung entdeckt; von dem Bischofsornate erinnert noch mehr als die weite Casel mit schmalen, nahe einander geschobenen Falten, die niedrige Mitra an unsere Periode. Wie gewöhnlich ist die Rechte leicht erhoben und segnet, während die Linke das mit frühgotischem Blate verzierte Pastorale führt. Am edel geformten Kopfe zeigen sich markierte Züge und die ganze Haltung ist ernst und ruhig, fast noch steif.

In einer Wegkapelle zwischen Riva und Torbole überrascht ein bedeutendes, älteres Relief von weißem Marmor, das noch dem 14. Jahrhundert angehört; die gewundenen Säulen der Umrahmung haben romanische Kapitelle. In dem darauf reichenden Tympanon thront Gott Vater in der Mandorla, deren Ränder Engel halten. Im Hauptfelde sieht man ein Misericordiabild, umgeben von den klagenden Gestalten Maria und Johannes; bei den Knien des mit über der Brust gekreuzten Armen dargestellten Heilands halten zwei kniende Engel sein Lendentuch. Die Formen der Körper sind hart, einzelne Züge, wie der geöffnete Mund Christi, sehr realistisch. In dem Bogenzwickeln bilden Sonne und Mond die Füllungen. Die Nimben sind vergoldet, Gott Vater im Tympanon hat noch mehrere Farbenspuren, der ganze Grund war blau[1]).

Hier sei auch das bedeutend späteren Brustbildes gedacht, welches auf der Nordseite der Pfarrkirche von Brentonico eingesetzt ist; dargestellt ist Christus mit dem Evangelienbuch, darauf: Ego sum lux Mund zu lesen steht. Das schöne Haupt ist von einem prächtigen Vollbart umrahmt, so daß Viele meinen Gott Vater vor sich zu haben glauben.[2])

Ein reiches Feld für die Plastik in Stein, Erzguß und Holz bildet das Grabmal. Das Andenken an die Verstorbenen suchte die gotische Periode durch Grabplatten in außerordentlicher Verschiedenheit zu bewahren, selbst idealen und sinnbildlichen Darstellungen begegnen wir auf denselben; Die Abbildung des Verstorbenen kommt schon frühe vor, so daß die Grabsteinkunde von augenfälligem Werte für die Kunstgeschichte ist und die sorgfältigste Erhaltung der Grabmäler sich von selbst sehr empfiehlt.

Aus dem 14. Jahrhunderte sind aber in unserem Lande nur wenige Denkmale aus Marmor oder aus Sandstein auf uns gekommen. Die zwei ältesten Grabplatten im Kreuzgang des Klosters Wilten ziert ein Kreuz, das sich über einem Kleeblattbogen erhebt und seine Balken in Blatt- oder Lilienform ausgehen läßt; daran hängt der Wappenschild seines Geschlechtes in der charakteristischen „gleichschenkeligen dreieckigen Form, wie in Fig. 556. Der älteste Stein aus rötlichem Marmor v. J. 1300 hat in schönen Uncialbuchstaben

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1885, XCIX.
[2]) Nach Bericht von Baron von Horstig.

(Majuskeln) folgende Inschrift: Jacet. hoc. tumulo. tumulatus. civis. erat. gratus Engelschali. vocitat! mundo. sublatus. A. d. m. CCC; der zweitälteste von 1310 ist der Konrad Chamerer, Kammermeister, der drei Brüder Ludwig, Otto und Heinrich Grafen von Tirol und Herzoge von Kärnten, der dritte von 1330, jener der von Rubeis aus Florenz, einem uralten Geschlecht neben den Botschen in Bozen. Abt Wernherr, gest. 1338 ist auf seinem Steine im priesterlichen Gewande mit dem Krummstabe abgebildet; die Inschrift lautet: Hac. jacet. in. fossa. Wernheri. corpus. et. ossa. quondam. prelati. de. factis. jure. beati.

Von unter der Fassadenhalle des Domes von Brixen chronologisch aufgestellten Denksteinen sind einzelne als Skulpturen ganz vorzügliche und gut erhalten. Die Figur des Bischofs von Lenzberg († 1374) steht im bischöflichen Ornate mit dem Pastorale und dem Evangelienbuch auf einem Löwen, des Friedrichs von Erdingen († 1390) auf zwei in einander gewundenen flammensprühenden Drachen, der Kopf ruht auf einem Kissen; zu Füßen des letzteren fehlt das Familienwappen und ist nur jenes des „bistums“ (das Osterlamm) angebracht. Im Kreuzgang kehrt auch auf den Steinen zweier Canonici die Gestalt des Beigesetzten im Hochrelief wieder, nämlich des Johann von Freundsberg († 1378, Fig. 555) und des Konrad von Pradell († 1388).

Noch ganz im Charakter der Frühgotik ist an der Nordseite des Domes (Fig. 556) das Monument des bekannten Minnesängers Oswald von Wolkenstein. Da er um 1407 ein Auge im Bolzerschießen auf Schloß Trostburg verlor, so dürfte diese weißmarmorne Platte von 1408 als ein Votivbild für die Erhaltung am Leben angesehen werden; er starb erst 1445 auf der Burg Hauenstein. An der lebensgroßen Figur des Ritters zieren das unbedeckte Haupt kurze Locken, das Kinn ein lang herabwallender Bart; Brust, Arm und Füße deckt Plattenwerk, der Waffenrock ist langschoßig, mit Pelz verbrämt, das Schwert hängt an einem breiten kostbaren Gürtel, der vorn mit einem Kreuzschildlein geziert ist. Die Fahne in der rechten Hand ist wenig entfaltet, der geschlossene Helm mit dem Büffelhörnerpaare und Pfauenfederschmucke etwas umgeschlacht ausgeführt[1]).

In Neustifts Kreuzgang erinnerte die älteste Platte an dem 1319 gestorbenen Propst Albert, geziert mit der bereits bekannten im Kleeblatt endigenden Kreuzesform auf einem Kleeblattbogen stehend, ist aber nicht mehr vorhanden. Die Stifter des Augustiner- nun Servitenklosters zu Rattenberg erscheinen auf ihrem um 1383 errichteten Grabmal in ganz schlichter Kleidung, der Ritter mit seinem Wams und Käppchen, seine Frau in eng anliegendem Gewande, recht interessant für die Kostümgeschichte; ersterer hält ein Spruchband und über einem das Ganze abschließenden spitzigen Kleeblattbogen erscheinen schon etwas abgerundete Wappenschilde. Auf dem Grabdenkmal des Priesters Heinrich († 1317) im Chore der Kirche von Terlan ist eine der Fig. 555 sehr ähnliche Gestalt mit gefaltenen Händen in Flachrelief ausgemeißelt, die Abzeichen des Priesterstandes: Buch und Kelch sind an den obern Ecken der Platte angebracht. Nach dem Charakter der schwer leserlichen Inschrift auf einem kleinen Denksteine in der Kirche von Vilpian, auf welchem, wie S. 401 bereits erwähnt wurde, ein Bergknappe in betender Stellung ausgemeißelt ist, entdeckt in einem Hause des Ortes, wird auch diese Skulptur dem 14. Jahrhundert zugeschrieben. Die Inschrift findet sich an der Schmalseite in schönen gotischen Uncialen und wird gelesen: Maria (benedicta) . me . (bitt für mich) arm . Sünder. Ferner ist zu nennen: an der Friedhofsmauer des Dorfes Tirol der Stein des Diepold Hel († 1361) und eines gewissen Johannes, wohl eines Mönches, weil der Geschlechtsname fehlt; Schild wie Form der Lilien sind ein archäologisches Unikum (l. c. 1872, LIV). Dann jener des Heinrich v. Annenberg († 1364) in der Kirche von Latsch. Im Dome von Trient finden wir den Stein des Bischofs Albert II. von Ortenburg († 1390) mit dessen Bildnis, welches von der damals geübten Steinmetzkunst in dieser Stadt ein günstiges Zeugnis ablegt. Auf dem Friedhof von Deutschmez erscheint Lienhart von Kronmez in Hoftracht eines Ritters vom Ende des 14. Jahrhunderts.[2]) Als schöne Arbeit gilt die Grabplatte Ulrichs III. von Matsch († 1367)

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1874, S. 224.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1872, LIV u. Zeitsch. Adler 1871 u. 1873.

in der Kirche von Marienberg, geziert mit seinem Wappen als Vogt des Stiftes. Der Stein Rudolfs IV., des letzten Landesfürsten Vorarlbergs aus dem Geschlechte Montfort-Feldkirch († 1380), jetzt an der Wand hinter dem Hochaltare der Pfarrkirche von Feldkirch eingesetzt, läßt trotz seiner Verstümmelung eine mehr als lebensgroße, wohlbeleibte Männergestalt mit einem von voller Manneskraft strotzenden Gesichte erkennen. Das Haupt auf einem Kissen, ein Gewand mit weiten kurzen Ärmeln schmiegt sich eng an Hals und Achseln und fällt bis zu den Füßen nieder.[1])

Fig. 558. Grabmal des Robert von Sanseverino, venetianischen Feldherrn im Dome von Trient. (Oesterr. Monarchie, Tirol u. Vorarlberg).

Von Metallarbeiten aus dem 14. Jahrhundert können wir nur sehr wenige, aber interessante Arbeiten aufzählen. Der Domschatz von Brixen besitzt drei Reliquienkästchen mit Figuren aus dem Beginne des 14. Jahrhunderts, siehe weiterhin: Reliquien. Neben dem Evangelistensymbolen wechseln springende Löwen und selbst Unholde, aus Mensch- und Tiergestalten zusammengesetzt, so daß diese alten Formen noch an die romanische Periode erinnern, während die Ornamente für die Frühgotik sprechen.[2])

Ein Vortragkreuz im Museum zu Bozen (aus Pustertal), 60 cm hoch und 60 cm breit, läßt an den Balkenenden eine seltene, blumenförmige Behandlung beobachten (Fig. 557). Zum Beweise, daß der Künstler bei seinem Entwurfe Pflanzenmotive im Auge hatte, dienen auch die an den Balken angebrachten blätterartigen Ansätze. Der Kern des Kreuzes besteht aus Buchenholz, welches ringsum mit vergoldetem Kupferblech überzogen ist. Den Schmuck des Kreuzes bilden vorherrschend Heiligengestalten in ziemlich scharf getriebener Arbeit; von Ornamenten kommen einfache, ringsum laufende Perlenschnüre vor. An der Vorderseite sehen wir den Gekreuzigten von schlankem Körperbau und befriedigenden Verhältnissen, ohne Dornenkrone, mit langem Hüftentuche. Sein Haupt sitzt tief zwischen den Schultern, der Bart ist kurz, der Mund geschlossen, die Augen sind offen. Die Balkenenden schmücken Maria und Johannes,

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1885, S. LXXX.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1861, S. 132, Nota.

Fig. 559. Grabstein des Jakob Trapp an der Pfarrkirche in Bozen.
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1899, 190.

Petrus und Paulus; erstere als Kniebilder, letztere in ganzen Figuren. An der Rückseite sind angebracht: In der Mitte die thronende Gottesmutter mit dem ziemlich großen Christkinde, das mit dem einem ausgestrecktem Finger eine Redegeberde andeutet; die vier Evangelistenzeichen (der Engel stehend in lebendiger Stellung, mit dem Ave Maria auf dem Spruchbande); zu unterst steigt Adam aus dem Grabe. (Nach der Legende, daß er auf dem Kalvarienberge begraben ward, an der Stelle, wo das Kreuz Christi aufgestellt wurde.) Die Zeit der Verfertigung dieses Vortragkreuzes bestimmt näher der Charakter der Figuren, welch noch Nachklänge an die romanische Periode durchblicken lassen, somit sicher für die früheste Zeit der Gotik sprechen.

Wertvolle Elfenbein-Arbeiten der Frühgotik waren in der Ausstellung mittelalterlicher Werke der Kunst und des Kunsthandwerks zu Innsbruck (1865) zu sehen; vor anderen zeichnete sich durch noble Behandlung des Ganzen (Haltung der Figuren, wie schöner

Fig. 560. Grabstein des Gregor Erlbach in Kitzbühel.
(Photog. d. Herrn Vogl).

Formen der Köpfe und weicher Draperien) das Mittelstück eines Diptychons aus, welches in der unteren Hälfte die Himmelskönigin thronend mit einer Blume, das Kindlein mit einer Frucht darstellte, in der oberen Maria Krönung; jede Szene war von zwei Leuchter tragenden Engeln begleitet. Ein anderes Stück in diesem feinen Materiale mit drei Leidensszenen des Herrn (Oelberg, Judaskuß und Kreuztragung) bot sich an einzelnen Köpfen und Draperien ebenfalls als gediegene Leistung eines alten Meisters dar. Das Ferdinandeum zu Innsbruck und das gräfl. Enzenberg'sche Schloß in Tratzberg verwahren mehrere Elfenbeinarbeiten aus dieser Zeit, welche verschiedenen Orten Tirols ursprünglich angehörten.

Einen hohen Aufschwung hatte die Plastik bereits beim Beginn des **fünfzehnten Jahrhunderts** erreicht und von da an ist ungemein vieles, besonders in der Holzplastik geschaffen worden. Die besseren Werke zeigen ein großes Streben nach Naturwahrheit und richtiger Bildung der einzelnen Teile, so z. B. werden die Schultern breiter, die Haltung freier, der Leib ist nicht mehr eingebogen, die Gewandung weit und reich gefaltet, späterhin, gegen das Ende der Periode aber immer mehr knittrig, jedoch sehr belebt und mannigfaltig.[1]) Im Allgemeinen bewahren die Heiligenbilder ruhige Haltung und edle Bewegung als bereits

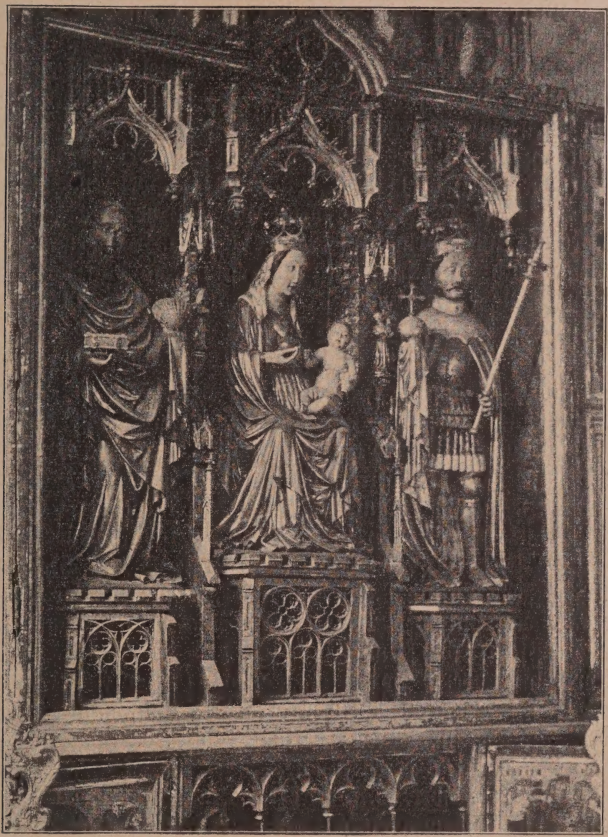


Fig. 561. Mittelschrein des Altares zu Paiern (St. Sigmund) in Pustertal. (Graus, Kirchenschmuck 1903, 71, Styria in Graz).

Eingetretene in die ewige Verklärung; ist hie und da ein sinnlich schöner Ausdruck des Gesichtes auch nicht erreicht, so spricht schon die Behandlung der ganzen Figur dennoch jeden erhebend an, der, wie Jakob[2]) mit Recht bemerkt, im christlichen Sinne und Gemüt zu ihr tritt. Das Nackte an Kopf, Händen und Füßen erscheint in naturgetreuer Wiedergabe, besonders begegnen uns zarte Hände und eine außerordentliche Geschicklichkeit in der Wieder=

[1]) Die knittrige Behandlung rührt von den damaligen, besonders in den Kirchen gebräuchlichen schweren, gefütterten Stoffen her, welche die deutschen Künstler mit realistischer Treue in ihren zufälligen Brüchen und Falten wiederzugeben bemüht waren; welchen Einfluß die Gewandstoffe auf die bildende Kunst ausüben, vgl. darüber Kunstfreund II, S. 65.

[2]) Die Kunst im Dienste der Kirche, S. 121.

gabe der Oberfläche der Haut und der fleischigen Wirkung des Körpers, denn die damaligen Künstler schöpften nicht aus anatomischer Kenntnis, sondern wesentlich aus der richtigen Anschauung der Erscheinung. Wo sie aber den Körper ganz nackt darstellten, da treten oft unschöne Zufälligkeiten auf z. B. am Christkinde, wo der Kopf zum Oberkörper und dieser zum Unterkörper wenig stimmt, so daß es scheint, es widerspricht selbst das Werk ihrer Aufgabe, von welcher man „heute" glaubt, daß selbe die Künstler sich hätten vorzugsweise setzen müssen! — Die innere Schönheit auch nach außen strahlen zu lassen, bediente man sich künstlerischer Bemalung (Fassung durch Farben und Gold) und verwendete selbe an Werken aus Stein wie aus Holz; letzterer Grundstoff war hiezu besonders geeignet und man erreichte in der Polychromie der Holzskulpturen geradezu Wunderbares.

Von Arbeiten in Stein sind bei uns in Tirol edlere Leistungen, die Grabmäler abgerechnet, wenige auf uns gekommen. Reiche Kunst mittelalterlichen Schaffens zeigt sich am Giebelfeld des Südportals der Pfarrkirche von Sterzing, welches durch eine thronende Gottesmutter mit dem Jesuskinde ausgefüllt ist,[1]) eine ganz vorzügliche Arbeit: darunter sieht man die Wappen Österreichs, Tirols, des deutschen Ordens und der Freundsberger als Gerichtsherren. Dieselbe Darstellung in Verbindung mit zwei Engeln in etwas schwächerer Durchführung v. J. 1505 kehrt am Hauptportal der Kirche von Landeck wieder. Die Reste von den vielen Reliefs am Portale zu Seefeld (Fig. 481) zeichnen sich durch kräftigen Ausdruck aus, sind sehr reich und sorgfältig ausgeführt, so daß wir daraus auf tüchtige Meister schließen müssen. Die ehrwürdige Greisengestalt auf dem in Fig. 480 abgebildeten Gottvater, sowie St. Andreas an dem S. 448 und im Kunstfreund 1889, 28 beschriebenen Nebenportale zu Klausen zeigen weiche und reiche Anordnung des Faltenwurfes.

Unter den vielen noch vorhandenen Grabplatten des 15. und 16. Jahrhunderts haben die Mehrzahl sehr großes kunsthistorisches Interesse[2]), nur einzelne höheren eigentlichen Kunstwert[3]). Ringsum am Dome von Brixen sieht man an fünfzig Grabmäler der dortigen Bischöfe, worunter 14 größeren Kunstwert haben; die beste Arbeit ist wohl der Denkstein Christofs II. (1539—1542). Einige figurenreiche Grabsteine gibt es wieder im Kreuzgang des Augustiner-Stiftes Neustift bei Brixen, als: die Grabplatte eines gewissen Georgius, genannt Sebner († 1421), des Oswald von Säben († 1465), mit dem Bilde des Verstorbenen in vollständiger Rüstung und knieender, betender Stellung, ein bedeutendes Kunstwerk; ferner ein Stein mit den Emblemen des Ordens vom hl. Grabe, Inschrift unleserlich. In Lienz (Pfarrkirche) sind die Platten der Tumben der Herren von Görz und der Burggrafen erwähnenswert; von größerem Wert ist der Stein des Leonhard v. Görz († 1500) mit dessen lebensgroßem Bildnis im Harnischschmucke umgeben von Engeln, die Spruchbänder oder Rauchgefäße halten; geringer an Bedeutung ist jener des Michael Freiherrn von Wolkenstein; deren reiche Sockel liegen am Eingang zum Friedhof. Erstere Platte (nach Semper, Wander. S. 55 beide Platten) verfertigte der tüchtige Steinmetzmeister Christof Geiger, nach Inhalt einer Visierung von Maler Simon Mareigl von Taisten[4]). Einen heraldisch und ornamental reich behandelten Stein, wie er in einer fast schablonenförmig befolgten Gestaltung und Darstellungsweise bis zum 16. Jahrhundert beliebt war, bietet uns uns jener des Jakob Trapp von 1475 im Chore der Pfarrkirche von Bozen nach Fig. 559 deutlich dar; ein anderer, noch wertvollerer Stein ist der des Grafen W. v. Henneberg, nun außen an der Sakristei daselbst. Dieser Fürst und Graf v. H. starb 1479 oder 1480 auf der Reise in Salurn, ward dann in der Pfarrkirche zu Bozen beigesetzt, später im Erbbegräbnis im Kloster Vestra bestattet (Petenegg). Der Stein aus rotem Trientner Marmor erstand erst 1491; er zeigt den Grafen in voller

---

[1]) Lübke, Allgem. Zeitung 1883, Nr. 208.

[2]) Epitafik Tirols v. Petenegg, Innsbruck bei Wagner.

[3]) Neben dem Schmucke durch Umschrift, ein oder mehrere Wappen kommt häufig die Darstellung des Verstorbenen im Festschmucke vor, die Füße auf Löwen (bei Frauen auf Hunde) gestemmt, als Bild der Treue, der Kopf auf einem Polster etwas gehoben.

[4]) Archiv f. Gesch. u. Altert. I u. Mitt. d. Zent.-Kom. 1904, S. 79. — Am letzteren Steine arbeiteten Kaiser Max und der junge Pfalzgraf (Friedrich II.) mit eigener Hand; — nachweisbar weilte Max von 1.—5. Okt. 1511 in Lienz. (Forsch. u. Mitt. z. Gesch. v. Tirol u. Vorarlberg 1905, S. 85.

Fig. 562. Schrein des Michael Pacher Altares in Gries.
(Die neue Fassung ist einer kräftigen Wiedergabe hinderlich).

Rüstung der Zeit, auf einem Löwen stehend, seine Rechte hält das Banner, die Linke ist an die Helmzier des Wappenschildes gelegt. Die Umschrift lautet: „als man zält nach crist gepurd tausnt virhundrt neun vnd sibenzg iar am pfingstabent ist gestorbn d' hochgeborn fürst vn her h' bilthalm grav vn her zu henberg d. g. g." — Nach Riehl sind Auffassung und im Wesentlichen auch der Stil der tüchtigen Arbeit deutsch, gemacht vom Steinmetzen Asm (Forster) seßhaft zu Garl (Gardolo) ob Trient. Lienhart Hertmair haute die Buchstaben auf dem Stain; Bildschnitzer Bernhart von Kaltern erhielt als gedings zulon 7 M. 5 Pf. (Hat er etwa das Modell zum Ganzen geschnitzt?) — Der Maler Jörg Arzt machte für 2 M. 5 Pf. ein „Gemäl" um den Stein, da dieser an der Wand des Chores der Pfarrkirche aufgestellt war, vgl. Spornberger, Gesch. d. Pfarrk., S. 53 u. Kunstfreund 1902, 95 mit Abb. — Hier sei bemerkt, daß Grabplatten mit dem Bildnis des beigesetzten Ritters wenige mehr erhalten sind, außer in der Peterskirche bei Wälschmetz, in Pergine, Kaltern (Spitalkirche), Schluderns, Glurns, Brixen, Neustift, Lienz, Mariatal u. a. O. — Ein anderer Denkstein an der Orgelempore stellt die

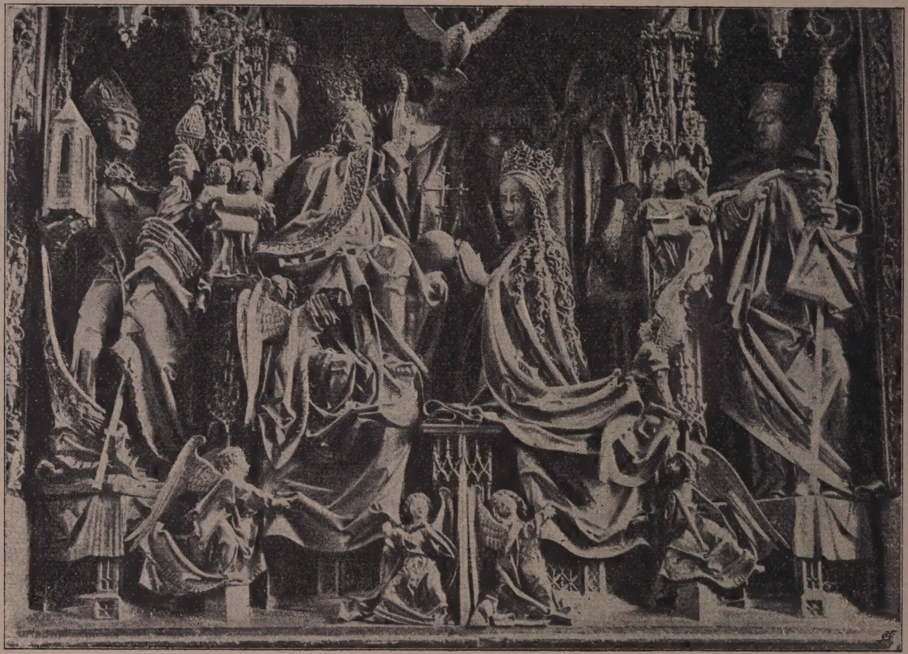


Fig. 563. Hauptdarstellung des Schreines im Michael Pacher-Altar zu St. Wolfgang am Abersee (O.-Oest.) (Graus, Kirchenschmuck 1905, 191, Styria in Graz).

Krönung Mariens durch die Dreifaltigkeit dar, wo auch der hl. Geist in menschlicher Gestalt erscheint und gleich Gott Sohn den Reichsapfel hält; Engel halten den Saum des weiten Mantel Mariens; daneben knieen die Stifter, Mann und Frau, diese in der Nürnberger-haube des 16. Jahrhunderts. Das Ganze ist gut durchgeführt in Zeichnung wie in Ausdruck. Von großem Interesse sind auch mehrere Grabsteine von Bischöfen in reichfaltigen Kaseln im Dome zu Trient; eine prachtvolle Arbeit deckte unter anderem einst das Grab des Bischofs Georg († 1505), dann des Rechtsgelehrten Calapino Calapini († 1495) nach Saggio Toneati del duomo, Trient 1872.

In künstlerischer Beziehung wird vorzugsweise das Grabmal des in der Schlacht beim nahen Calliano 1487 gefallenen venetianischen Feldherrn Robert da Sanseverino (im Kreuzschiffe daselbst) hervorgehoben. Nach den Regesten von Schönherr (l. c.) hat selbes der Steinmetze Lucas Maurus auf Befehl Kaisers Max 1493 ausgeführt (Fig. 558). Es

bildete ursprünglich eine Tumba, von der heute nur die Deckplatte noch da ist. Darauf sieht man das lebensgroße Bildnis Roberts meisterhaft modelliert und mit geistreicher Charakterisierung des Helden ausgeführt; dieser steht hier in voller Rüstung, aber als Besiegter. Seine Linke hält zwar noch das Schwert, aber sein Haupt ist unbewaffnet und an der von ihm krampfhaft gehaltenen Fahne, mit dem Löwen Venedigs geziert, ist die Stange gebrochen. Auch Kopf und Hände finden wir mit größtem künstlerischen Verständnis behandelt. Über ein paar Grabsteine im alten Rathause zu Trient, vgl. Kunstf. 1885, 37.

Das zugrunde gegangene Grabmal Herzog Friedrichs in Stams verfertigte Hans Ratold (1475—1482), Gipsgießer aus Augsburg, mit vielen Tabernakeln aus Ybbs (Gips).

Von großem Interesse eines herrlichen Kostümbildes des zu Ende gehenden 15. Jahrhunderts ist die zu Schwaz gegen vorwärts gewendete Gestalt einer schlanken Frau, welche auf einer Konsole steht. Sie hält in der Linken ein Spruchband mit den Worten: „Herr erparme dich über uns“, in der Rechten einen Rosenkranz. Unten lehnen sich an die Konsole zwei Wappen, die sich auf die Verstorbene und ihren Gatten beziehen.[1])

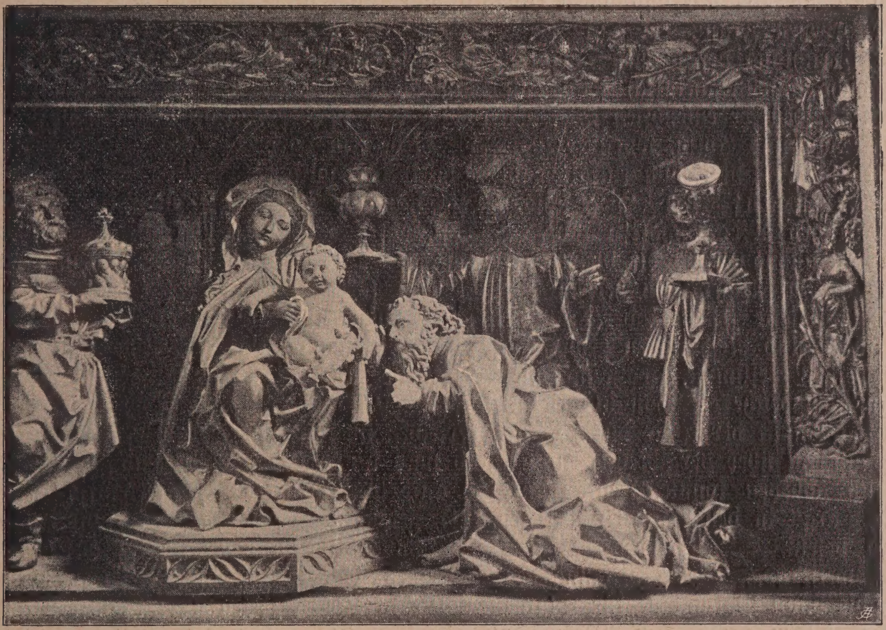


Fig. 564. Predella-Gruppe des Michael Pacher-Altares zu St. Wolfgang am Abersee (Oberösterreich). (Graus, Kirchenschmuck 1905, 191, Styria in Graz).

Einen eigenartigen Schmuck erhielt eine Grabstätte zu Trient, nämlich durch das Relief des „im Grabe liegenden Heilands“. Diese Platte ist nun im Hause an der Nordseite der Pfarrkirche Maria maggiore eingelassen. Der Leichnam mit den Wundmalen liegt auf einem ausgespannten Tuche in einer Truhe, die Hände kreuzweise übereinander gelegt. Riehl (l. c. S. 235) nennt diese Darstellung eine ganz tüchtige, auch im Ausdrucke nicht uninteressante Arbeit aus dem Ende des 15. Jahrhunderts.

Einen oder anderen Grabstein interessanten Grabstein findet der Leser an oder in vielen Kirchen des Landes, worüber die Beschreibung der Diözese Brixen und der deutsche Anteil der Diözese Trient näheren Aufschluß geben. Hier erinnern wir nur an Kufstein, Rattenberg, Hall, Wilten, Riez, Schruns, Hohenems, Bregenz, Sterzing, Neustift, Teisten, Lienz, St. Martin in Ahrn, Bozen (Franziskaner- u. Georgs-

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 39 mit Abb.

kirche (nach Kunstfreund 1890, 7) Sarntein, Meran, Latsch, Tiß, Schlanders, Schluders, Marienberg, Terlan, St. Pauls, Kaltern, Tramin usw.

Mehrere erwähnenswerte Grabsteine sind auf dem Friedhofe in Kitzbühel zu sehen, unter anderen jener nach Fig. 560, zum Andenken an Gregor Erlbach Decretorum doctor ecclesie sancte johannis zu Lewkental Rector Mgst. camere salzburgen. 1545". Dargestellt ist der Namenspatron des Verstorbenen, Papst Gregor oder die sogenannte „Gregormesse". Trotz der vorgerückten Entstehungszeit herrschen noch Erinnerungen an die Spätgotik in den hübschen einzelnen Teilen und Gewandpartien vor.

Eine besondere Abteilung unter den Grabmälern bilden jene aus Erz (Bronze) oder mit Einlagen von Bronze; einzelne derselben wurden bereits um die Wende des 15. Jahrhunderts hergestellt und sind überhaupt eine Eigentümlichkeit für Schwaz, wo sie wieder im nahen Zusammenhang mit seinem Bergbau stehen. So z. B. liegt im Boden vor dem südlichen Hochaltar die Grabplatte der 1491 gestorbenen Magdalena Ramungin, welche an Wappen und Umschrift, sowie die Evangelisten-Symbole aus Bronze in die Marmorplatte eingelassen sind; außen an der Nordseite findet sich die einfache, aber ganz hübsche Grabplatte, oben mit Wappen und unten Christof und Anna nebst Inschrift zum Gedächtnis der 1506 gestorbenen Frau Hewstadlin (Abb. b. Riehl, 29). Da diese und andere Denkmale vor der Errichtung der großen Gießstätte in Mühlau bei Innsbruck entstanden, so dürfte es gar nicht unwahrscheinlich sein, daß man vielleicht Leute aus Schwaz dahin kommen ließ. Die beiden bedeutendsten Grabmäler aus Erz in der Kirche von Schwaz fertigten Stephan Godl und Colin, worüber später die Rede sein wird.[1])

Den größten Reichtum entfaltete die Plastik der gotischen Periode in „Holz" an der Zier der Altaraufsätze. Hier schwang sie sich wie in Deutschland auch in Tirol zur unübertrefflichen Meisterschaft empor. Es müssen ungemein viele Altäre gebaut worden sein, da fast ausnahmslos die vielen einzelnen heute uns begegnenden Statuen und Gruppen ursprünglich von Altarwerken herrühren.

Der vertiefte Mittel- oder Hauptteil eines gotischen Altaraufsatzes, der „Schrein" (in Bauverträgen und Rechnungen gewöhnlich „Tafel" genannt), war für Rundfiguren, seltener für Hochreliefs bestimmt, während die Seitenteile aus leicht beweglichen „Flügeltüren" bestanden, für welche es schon in den alten zusammenklappbaren „Triptychen" ein Vorbild gegeben hat, damit der Altar durch Öffnen derselben an Festen geziemend hervortrete. Damit dieser Hauptbau über der Mensa entsprechend nach der Breite auslade und freier nach aufwärts sich abheben konnte, stellte man ihn auf einen niedrigen Zwischenaufsatz („Staffel, Predella, Sarg" in den Bauverträgen genannt), gewöhnlich hohl und mit Rundfiguren oder Gruppen besetzt. Der Schrein hat zuerst durchaus Vierecksform, später schließt er rund oder geschweift ab. Die Anordnung des Schreines zeigt häufig eine Dreiteilung vermittelst Pfeiler, die dann Baldachine für Statuetten beleben; später treten auch Säulchen auf. In der Regel bilden bei kleinen Werken drei gleich große Statuen die ganze Ausfüllung des Schreines; es kommt aber auch in der größeren Mittelnische eine Gruppe mit Statuen zu Seiten vor, oder bei kleineren Altaraufsätzen nur eine Gruppe allein: Maria mit dem Christkind im Arm oder im Schooße. In der Regel kehrt diese Mariengruppe vor anderem auf dem Hauptaltare einer Kirche, als Hauptdarstellung zwischen zwei Heiligen, gewöhnlich dem Patrone der Kirche und einem anderen Heiligen, so oft wieder, daß sich sehr viele Besteller oder der Künstler selbst die Verherrlichung der Gottesmutter zur Lebensaufgabe gestellt zu haben scheinen. Der Hintergrund zeigt Teppichmuster oder auch Engel, die einen Teppich halten. Zur Umrahmung des Schreines begnügte man sich nicht immer nur mit Ornamenten in den Hohlkehlen, sondern füllte selbe mit Statuetten zierlich aus. Die Innenseiten der Flügeltüren schmückten anfangs fast immer Flachreliefs, in einer oder zwei und auch vier Abteilungen. Ihre Rückseite ist stets bemalt und die Rückwand des Schreines überzieht schwungvolles Rankwerk, das hie und da mit figuraler Malerei wechselt.

---

[1]) Riehl l. c. 27—29 ff. mit Abb. — Andere Notizen und Aufsätze über Grabmäler des 15. und 16. Jahrhunderts finden sich in den Mitt. d. Zent.-Kom. 1861, 128; 1874, 220; 1878, CV—CVIII; 1887, CCXXXV u. ff.; 1892, 182; 1897, 40, 109, 147, 210. Semper, Wanderungen 255.

In Verbindung mit Architekturteilen, Baldachinen über den Hauptfiguren und flach geschnitzten Ornamenten über den Reliefs gewann ein geöffneter Flügelaltar ungemein an Leben und Reiz. Zu Seiten des Schreines kamen Statuen auf Konsolen und hochstrebenden Baldachinen zu stehen, bei kleineren vertrat sie architektonisches Strebe- und Fialenwerk. Solches ward auch in Verbindung mit kleineren Statuen als Aufsatz von 2—3 Stockwerken benützt, um das Ganze luftig wie zierlich abzuschließen.[1])

Der Ausdruck „Tafel" für einen Altaraufsatz scheint mit dem Baue desselben in der früheren Zeit in Zusammenhang zu stehen. So z. B. bestand auch der älteste, noch teilweise erhaltene Altar im Lande im Kloster Stams nur aus bemalten Tafeln und wird dessen Abte Heinrich Grussit 1369—1386, gest. 1388 zugeschrieben; auch ein anderer späterer Altar daselbst zeigt keine Spur von einer plastischen Arbeit; näheres später bei Besprechung der gotischen Malerei. Hier sei nur bemerkt, daß der oben die Tafel abschließende Rahmen plastisch behandelt und mit hoch aufschießenden Krabben nach einem italienischen gotisch. Altarwerke und ähnlich einem Bogen üben einem Wandgemälde zu Terlan (Maria auf dem Monde) verziert sei.

Fig. 565. Beweinung Christi in Aufkirchen.
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1878, CXVI).

Bemerkenswert ist dann, daß die Meister auch jener Altarwerke, an welchen die plastischen Arbeiten, ja meistens in Mehrzahl als die Gemälde nachweisbar vorkommen, schlechtweg „Maler" genannt werden. Dieser Titel dürfte vielleicht darin seinen Grund haben, daß die feine Bemalung (Polychromierung) aller plastischen Arbeiten an den Altarwerken durch Farben, Lasuren u. Gold sehr hoch geschätzt wurde oder daß Maler die Entwürfe und Zeichnungen lieferten, somit als die geistigen Schöpfer des vollendeten Werkes galten und geehrt wurden.

[1]) Ueber einen niedrigen Altar-Aufsatz aus „Metall" im Dome von Brixen aus den 80ger Jahren des 15. Jahrhunderts besitzen wir noch eine nähere Notiz. Da wird ein silberner, vielfach vergoldeter „Sarg" mit Flügeltüren erwähnt, wie ein Triptychon, das über der Mensa aufgestellt wurde und wenigstens 70 cm breit, 40—50 cm hoch gewesen sein muß; darauf kam ein Kruzifix zu stehen. Dieses Triptychon wird öfter mit Meister Kaspar, Sohn des Christoph (1471—1481), in Verbindung gebracht. Es erscheinen z. B. Ausgaben an ihn „den Sarch zu machen", ob neu zu machen oder ihn nur auszubessern, muß dahin gestellt bleiben. Davon ist leider nichts mehr vorhanden. Walchegger, Kunstfreund 1905, 13, 14.

über den Bau der Altäre vgl. Paukert, Altäre I, S. 1 ff.

Dem 14. Jahrhundert gehört ein kleiner Altar im Kloster Wilten an, worin noch mehr der Malerei als der Plastik Raum gewährt wird; nur in der Mitte ist ein Ciboriumbau für eine Statue angelegt, rechts und links davon schildern Gemälde das Leben Mariä, das auf den Flügeln fortgesetzt wird. Diese enden in Wimbergen und sind wie das Ganze streng in der Frühgotik ausgeführt. Unten hin zieht sich der ganzen Breite nach ein mit feinem Gitterwerk verschlossener Raum für Reliquien hin. Der Bau ist nach deutschen Vorbildern entworfen, die Gemälde sprechen für Italien (Cimabue).

Fig. 566.
Reliefs in der Kirche von Sexten.

Der Flügelaltar im Dörfchen Paiern (Pustertal), gewöhnlich „St. Sigmund“ genannt, ist in seinen Hauptteilen: Schrein, Predella, Flügeltüren Krönung oder Aufsatz, wie im Detail noch gut erhalten, zeigt durchaus selbst an den Gemälden der Flügeltüren eine strengere stilistische Behandlung in mitunter derben Architekturen und Zierformen und selbst die Stilisierung der Tiere an den angebrachten Wappen, sprechen für ein höheres Alter, so daß man diesen Flügelaltar für den ältester von den vorhandenen alten Altären (aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts) in dieser Beziehung halten möchte. Die Statuen im Schreine (Fig. 561 zeichnen sich durch nobles frühgotisches Gepräge aus. Dahin gehört der reiche und gerade herabfließende Faltenwurf der Gewänder und die weiche, noch leicht eingebogene Stellung der Figuren. Dargestellt ist in der Mitte Maria sitzend mit dem Christkinde, dem sie eine Frucht reicht, eine schlanke wie fein behandelte Gruppe,

Fig. 567. Gruppe in der Gruft zu Lienz. (Kunstfreund 1904, 96.

umgeben von zwei musizierenden Engeln an den Teilungspfeilern des Schreines, die Nebenfiguren sind Jakob d. Ä. und der Kaiser Sigmund mit dem Reichsapfel. Diese ernsten Gestalten halten ihre Beigaben: Muschel und Reichsapfel noch mit verhüllten Händen, wie dies in der romanischen und frühgotischen Periode ein Charakteristikum ist. Die Nische der Predella, vorne noch durch Säulchen abgeteilt, zeigt die Anbetung der hl. 3 Könige; deren Figuren sind nur nach älterer Art nebeneinandergestellt und bilden keine enge Gruppe. Außen auf den großen Flügeln: unten vier weibliche Heilige in weichen Gewändern und mit prächtigen Köpfen, oben vier männliche Figuren: Jakob in ungemein weitem, kurz abgeschnittenem Pilger-Mantel (eine Krone zu Füßen) ein anderer neben ihm in überwulstigem weitem Mantel; ferner Christoph und ein anderer unbekannter Heiliger. Alle Architekturteile sind noch ganz streng und im Aufsatze noch unbeholfen behandelt. Bemerkenswert ist, daß der sonst viereckige Schrein in der Mitte über dem Baldachin für Maria eine Erhöhung in geschweiftem Spitzbogen zeigt, was wiederum auf eine spätere Zeit deutet, rechts und links davon aber mit Zinnen abschließt. Im Aufsatze stehen schwere Strebebogen dreifach übereinander und ein Spitzdach schließt das Ganze ab. Die gemalten Szenen aus dem Leben Mariä auf den Flügeltüren sprechen hingegen für den Beginn des 15. Jahrhunderts. Da die bereits S. 413 erwähnte Kirche in der heutigen gotischen Form mit dem Nebenschiffe in der Breite des romanischen Turmes erst 1450—1489 gebaut wurde, so dürfte der soeben beschriebene Altar noch für den älteren Bau bestellt worden sein.[1])

Fig. 568. Relief im Ferdinandeum. (Zeitsch. d. Ferd. 1895, Tafel V).

Den ältesten urkundlich nachzuweisenden Vertrag zu einem Flügelaltar schloß am 24. Juli 1422 der Kirchpropst Heinrich Schidman zu Bozen mit Meister Hans Masolt, Maler von Hall und Meister Peter, dessen Eidam, gesessen zu Brixen, daß sie einen solchen „kostvergleich“ als Hochaltar für die dortige Pfarrkirche herstellen sollen. Es traten aber uns unbekannte Umstände ein, welche die Ausführung durch die genannten Meister verhinderten. Darum machte der nämliche Kirchprost am 26. Dez. 1421 ein neues Geding mit Meister Hans, Maler von Judenburg, welches besagt: der Meister soll innerhalb zweier Jahre und zwar in Bozen „ain kostleich werchperleich Tavel machen mit schonen werchperleichen Tabernakeln und Auszügen, die nach monstranzischer Gesichtung und Formierung sein solle.“ Von diesem Altarwerk ist nichts mehr erhalten, nur soviel weiß man, daß der Schrein die Krönung Mariä enthielt, wie aus der Bestellung des Altares für die Pfarrkirche in Gries hervorgeht.[2])

[1]) Abb. Paukert, Altäre II, Blatt 5—8.
[2]) Spornberger, Pfarrk. v. Bozen 102.

Im Jahre 1471 schloß nämlich die Gemeindevertretung von Gries und der Bürgermeister von Bozen mit dem Erberen und weisen Maister Michln pacher Maler von Brawnegk einen Vertrag wegen eines Altarbaues, worin ihm vermutlich für die Hauptdarstellung der „Krönung Mariä" die von Hans Judenburg hergestellte Tafel in der Bozner Pfarrkirche als Vorbild bezeichnet wurde. Darzustellen hatte er in seinem Altar-

Fig. 569. Weihnachtsaltar aus der Brixener-Gegend, im Besitz des Herrn Hans Schwarz in Wien. (Zeitsch. d. Ferd. 1903, Fig. 5).

werke: „Item vom Erst vndten im Sarch (Predella) vier geschnittene prustbild sannd Blasy, Sannd lienhart, Sannd Johannes gotstauffer vnd Sannd vigilj vnd an die flugl (Flügeltüren) des sarchs Inwendig geschniten pild Sannd Wolfgang vnd Sannd Jorg vnd ausn an der flug Sannd Barbara und sannd Katherina. Item oben in der Tauel (Schrein, Hauptteil) vnnser lieben frawen kronung In aller der maßen als In vnser lieben frawen

pharkirchen zu Boczen stet vnd an die seiten Sannd Michl vnd sannd Erasm, vgl. Fig. 562, wo dieser prachtvolle Schrein abgebildet ist. Inwendig In die flug (die leider heute fehlen) geschniten pild als vnser lieben Frauen geburdt als zu weinachten vnd die Heilig drei Kunigen, In die andere vnnser frawen grusz vnd vnnser frawen schidung (Tod). Item Ausen an die ain flug den ölperg vnd die gaislung vnnsers lieben Heren vnd an die ander

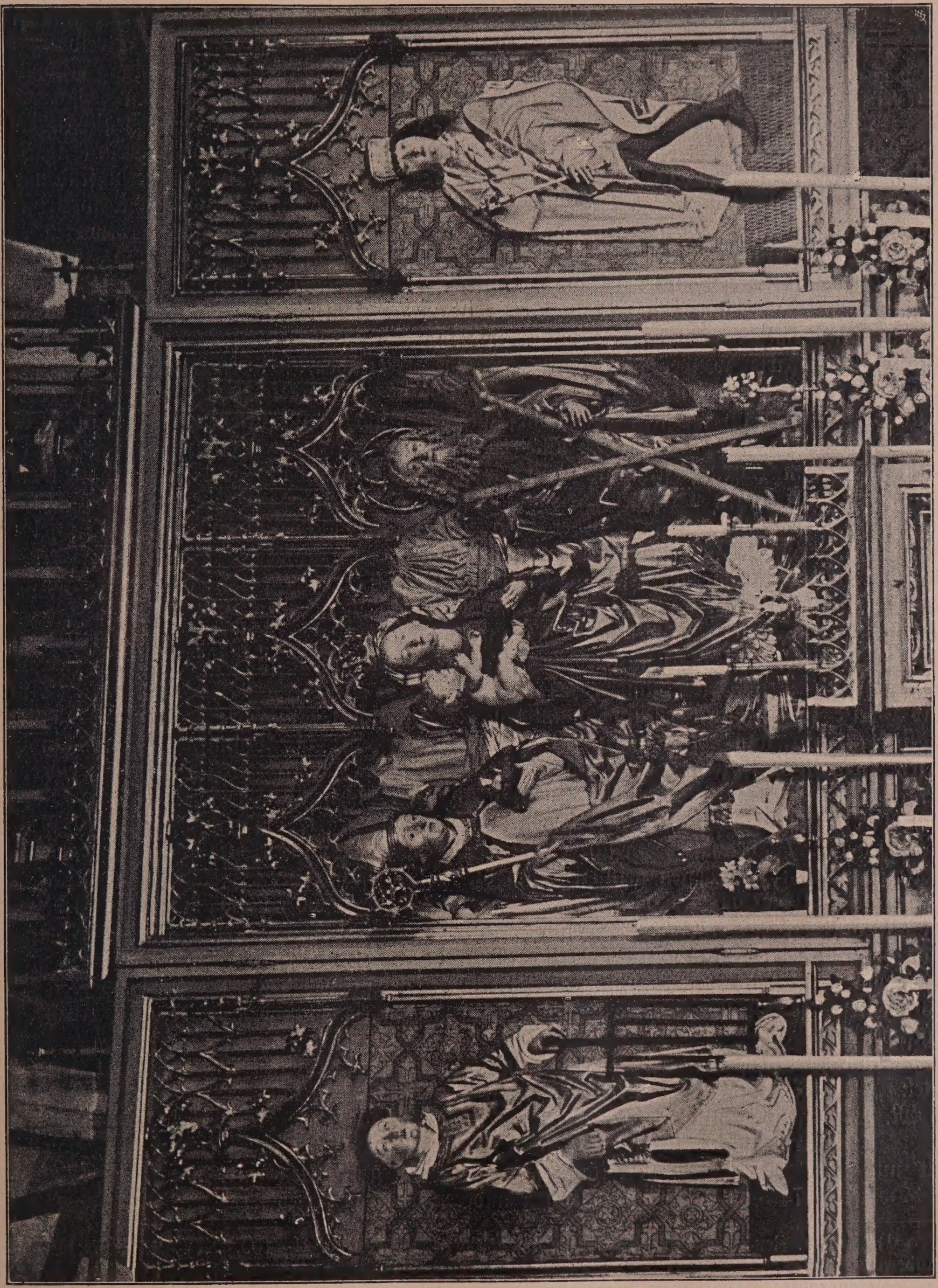


Fig. 570. Altarschrein in Klerant bei Brixen. (Graus, Kirchenschmuck 1903, 103, Styria in Graz).

seiten das Crucifix vnd die vrstand (Auferstehung) vnnsers Heren gemalt. Item Inwendig der Tauel die Ruckwendt hinten pannyr (Glanz?) golt Item die Ruckwendt in flugenn mit plaber farb, Item an orten der Tauel (Schmalseite) an ainer sannd Sewastian vnd sannd Florian, Item oben Im Tabernackl (Aufsatz) ain Cruzifix mit vnser frawen vnd Sannd Johanns vnd ze obrist ain maria pild mit dem Kinde. Die Urkunde liegt im Pfarrarchiv zu Gries, abgedruckt in Mitt. f. christl. Kunst, Innsbr. 1866, 6. Heft. Auch die Rückseite des Schreines ist bemalt, wovon aber im Kontrakt nichts steht. Die Gemälde sind flott aber flüchtig hingeworfen, etwa eine nachträgliche Zutat. Sie stellen die Vertreibung der Wechsler aus dem Tempel, Christum im Tempel lehrend, Marias Vermählung usw. dar. Bei der heutigen Aufstellung des Altares sind sie für gewöhnlich nicht sichtbar.

Von diesem Pacher'schen Altarwerke sind in der prächtigen, spätgotischen Erasmuskapelle der alten Pfarrkirche zu Gries der 2·90 m breite und 3·60 m hohe Schrein (Fig. 562) und zwei Reliefs der Flügel (Verkündigung und Anbetung) noch erhalten. Darin finden wir drei Teile; zwei seitliche schmälere und einen mittleren, der mehr als doppelt so groß ist und hinten mit drei Seiten gleich einer Kapelle ausladet. Die Abteilungen bewirken reich gebaute Pfeiler. In der Mittelnische thronen über hohem Sockel Gott Vater und Gott Sohn. Gott Vater, ein Greis mit wallendem Barte, sitzt zur Rechten und trägt eine dreifache Krone; Gott Sohn, jüngeren Mannesalters, ist mit einfacher Krone und mit einem Szepter in der Linken dargestellt. Beide setzen der vor ihnen knienden Jungfrau eine Krone feierlich aufs Haupt. Maria wendet sich nicht gegen die Krönenden, sondern nach außen, um ihr holdes Antlitz dem Beschauer darzubieten. Ihr Mantel fällt gleich den Mänteln der beiden göttlichen Personen im reichsten Faltenwurf auf einen gut geschnitzten Teppich herab, welcher den Sockel bedeckt und an ihm nur unten das Maßwerk freiläßt. Zwölf schöne Engel umgeben die Krönungsszene; sechs sind auf die vergoldete Rückwand gemalt und halten einen Teppich, je zwei stehen vor jedem Trennungspfeiler (die oberen beten, die unteren musizieren), endlich zwei große knien im Vordergrund und halten als Schleppträger die Zipfel des Mantels der Himmelskönigin. In den Seitennischen stehen auf übereckgestellten Sockeln die wirkungsvollen Statuen von St. Michael und Erasmus. Prächtige Baldachinbauten schließen die Figuren gegen oben ab. Der Predellaschmuck ist nicht mehr erhalten. Die daneben aufgestellten, bereits erwähnten Reliefs: Verkündigung u. Anbetung, wohl Reste von dem ehemaligen Schmucke der Flügel, in halblebensgroßen Figuren findet unter anderen Riehl (l. c. 178) nicht sehr bedeutend, Abbildungen bei Münzenberger-Beissel, XIV. Lieferung, 5 (Tirol). Das Ganze macht einen ebenso anmutigen als feierlichen Eindruck; die Verbindung des Architektonischen und Malerischen tut die beste Wirkung; die Technik, besonders in dem zarten spätgotischen Zier- und Nischenwerk ist ausgezeichnet. Läßt sich in den einzelnen Gestalten außerordentliche Formschönheit und Idealität nicht entdecken, so ist doch ein Streben nach einer Naturwahrheit sichtbar. Dadurch hat z. B. Maria ein hübsches Stumpfnäschen und ein ganz mädchenhaftes Gesicht erhalten und manche Männerköpfe sind frisch aus dem Leben genommen; am besten gelungen sind die Kindergesichter der Engel. Dies naturalistische Element, sowie die hie und da auffallend starren Faltenwürfe der Gewänder verraten deutlich den Einfluß der niederdeutschen Schule. Dennoch machte der Meister vom Zeitkostüm nur einen bescheidenen Gebrauch (turbanartige Kopfbedeckung) und hat die herkömmliche kirchliche Gewandung meistens beibehalten. Die feierliche Haltung des Ganzen erhält es weit über das Genreartige späterer Arbeiten dieser Art und sichert ihm den Wert eines kirchlichen Kunstwerkes.[1])

Auch für die Pfarrkirche in Bozen hat Michl Pacher einen Altar geliefert, mit dem Titel: „Michaelsaltar"; am Mittwoch nach Martini 1481 wurden ihm die Tafeln für 25 M. B. angedingt und im Jänner 1484 erhielt er die letzte Zahlung.[2])

Der „Kirchenväter-Altar" des Michael Pacher für den Dom in Brixen, von dem jetzt nur noch vier Flügel in München und Augsburg erhalten sind, wurde beim Neubau des Domes (1745—58) nebst zahlreichen anderen Altären zerstört.[3])

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1857, 122, Münzenberger-Beeisel l. c. II, 109, XIV, Liefer. 5; Semper, Wanderungen 36 ff.

[2]) Spornberger Pfarrkirche von Bozen, 28.

[3]) Semper. die Sammlung d. tirol. Tafelbilder i. Freising S. 5 nach Repert. f. Kunstw. 1895.

Michael Pacher läßt man 1430 zu Bruneck geboren sein und im Jahre 1465 hat Mone in seinen „Bildenden Künsten“ in Baden „für ihn“ den Flügel eines Kastenaltars im Cisterzienserkloster „Salem konstatiert und die Anwesenheit unseres vaterländischen Künstlers durch die Inschrift bezeugt: Anno dei MCCCCLXV tabula haec structa est per Magistrum Michaelem Pacher de Brunnecken. Im Jahre 1467 wird er in der Zeugenschaft eines Aktenstückes als „Bürger von Brawneck“ zuerst erwähnt. Fortan enthalten seinen Namen die städtischen Raitbücher, bis 1498, da er bei Verfertigung seines Altares in Salzburg gestorben ist und von nun an seine „Erben“ erscheinen. Aber die Werke machen es uns zur Gewißheit, daß über die Beschränktheit lokaler Verhältnisse hinaus der Künstler Fühlung mit der Kunstbewegung der großen Welt genossen haben muß und von dieser ist natürlich auf den fortschrittskräftigen Westen, zwar nicht auf die Niederlande der Eyks, Rogers und Memlings, wohl aber auf den oberdeutschen Kunstboden, wie bereits bemerkt, Baierns oder

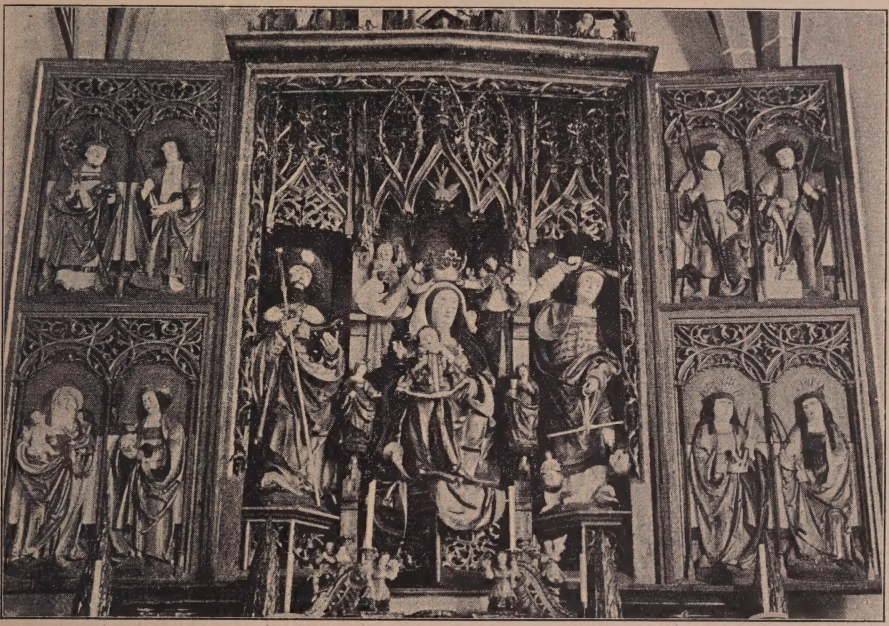


Fig. 571. Altar von St. Jakob im Vilnößtale.
(Graus, Kirchenschmuck 19, Styria in Graz).

noch mehr Schwabens zu denken. Ob Michael Pacher im eigentlichen Sinne „Maler“, oder ob er richtiger „Bildhauer“ gewesen, wird als strittig hingestellt.[1]) Aber seit einiger Zeit hat man sich beschieden, ihn als „Maler“ zu betrachten, wie er im Akte seiner Vaterstadt von 1467 betitelt wird. Im übrigen gilt er allgemein als „Meister“ und berechtigter Unternehmer von Werken, an denen einmal die Plastik in Ornament und Figuren regelmäßig einen zentralen „größeren und ausschlaggebenden Anteil“ inne hatte als die Malerei, die doch nur auf die Außenheiten der Flügeltüren verwiesen wurde. Zudem beherrschte die Bildhauerarbeit auch die Anordnung aller einzelnen Teile eines Flügelaltares, daß ein Altarbaumeister gerade mit ihr als der Hauptsache rechnen mußte, da eben von ihr die beabsichtigte Wirkung im Kirchengebäude vorzüglich abhing. Freilich ging es nicht, ohne daß in der Werkstätte mehrere Hände, wahrscheinlich mehr Bildhauer als Maler, sich in die Arbeit des Ganzen teilten und die einzelnen Teile daher verschiedenen Charakter und Wert bezeugen. Doch kann der Einfluß des Meisters mindestens auf die zentrale Bild=

[1]) Kunstfreund 1894, 72.

hauerarbeit des Schreines nicht in Abrede gestellt werden. Die meisten unserer der Wende des 15. zum 16. Jahrhundert entstammten Flügelaltäre lassen zwar noch eine wichtige Bemerkung machen, nämlich daß die sämtliche Bildhauerarbeit der nordischen Gotik ganz treu blieb, während die Malereien deutlich von dem Einfluß des neuen Stiles, der Renaissance, kundgeben, sowohl in gewissen Beiwerken der Ornamente, Architekturen usw., als auch in der Bildung der Figuren, wobei auffallende Anklänge an die oberitalienische Weise, vor anderem an Andrea Mantegna, zum Vorschein kommen. Danach erscheint der Maler dem Stilgefühle des plastischen Gesamtgefüges entfremdet und es ist schwer einzusehen, wie gerade er als „Meister" den ihm aufgetragenen Entwurf in nordisch-gotischem Sinne hätte machen können. Freilich ist noch in unserem Falle an den Altären Michael Pachers die Malerei kaum ins Lager der Renaissance übergegangen, wie die Flügelbilder des 16. Jahrhunderts zeigen. Umsoweniger kann diesem Meister das Autorrecht der plastischen Gruppen seiner Altarschreine ganz abgesprochen werden. Michael Pacher muß schon auch Bildhauer gewesen sein, außer seiner Malbefähigung, sonst hätten wir am Altarschreinwerke in Gries von seiner Kunst eigentlich gar nichts vor Augen.[1])

Fig. 572. Statuen der hh. Stephan u. Leonhard aus Vilnöß, nun im germanischen Museum zu Nürnberg.

Michael Pachers Eigenart und Meisterschaft wird folgenderweise charakterisiert: „Bei korrekter Körperhaltung und einer Körperbildung, welche ein gesundes Naturstudium voraussetzt, einer gewissen fröhlichen Lebensfrische und Würde prunken die Heiligenfiguren in einem festlichen Kleiderstaate; hiezu kommt noch komplizierter Faltenwurf, langgezogene tiefunterschnittene Faltenläufe, beim Aufstoßen durch kleine knittrige Querfalten unterbrochen. Diese Knitterung ist bei ihm immer gut motiviert, was bei anderen Meistern nicht mehr wiederkehrt. Diese überreiche Faltengebung und aufwendig üppige Gewandung schadet aber der Komposition keineswegs, sondern gereicht ihr sogar, wenigstens im Raume einer gotischen Kirche von beschränkter Beleuchtung des Innern, durch die Fassung in voller Vergoldung zum hohen Vorteile. Von dem Original wird man sich überzeugen, daß diese Gewandung nicht nur ganz außerordentlich die prächtige malerische Wirkung des Altares steigert, sondern daß sie auf dem fleißigsten Naturstudium beruht und selbst zur Hebung der Gestalten, die unter der Gewandung mit großer Feinheit beobachtet sind, nicht unwesentlich beiträgt.[2])

Bevor wir die alte Pfarrkirche in Gries mit Pachers Altarwerk verlassen, erinnern wir den Leser an die sitzende hl. Jungfrau auf einem Seitenaltare mit dem Kinde auf ihrem linken Schooß, unter deren Füßen das Gesicht des Mondes zu sehen ist. Die dreiviertel

---

[1]) Kraus, Kirchenschmuck 1901, 32 ff; Paukert, Altäre I, Blatt 29—31.
[2]) Graus, Kirchenschmuck 1901, 34 ff; Semper, Brixner Malerschulen 1891, S. 39, Münzenberger-Beissel II, 121.

lebensgroße Holzfigur aus der Mitte des 15. Jahrhundert, also vor Pachers Auftreten in der Bozner Gegend, ist eine tüchtige Arbeit, mehrfach, wie z. B. die in der Haarbehandlung, noch sehr befangen, einfach, ohne viel Details in den Falten, schlicht anmutig im Kopfe der Mutter, überraschend gut und naturwahr in dem frischen runden Kindlein, das in der Linken eine Traube hält, mit der Rechten segnet und seine dicken Beinchen gar lustig übereinander geschlagen hat, wie im Pacher'schen St. Wolfganger Altare (Darstellung der Anbetung.[1])

Bald nach der Bestellung des Grieser Altares wurde Michael beauftragt, einen großartigen Altar für St. Wolfgang am Abersee in Oberösterreich zu bauen. Die Jahreszahl 1479 auf dessen Rückseite dürfte den Beginn des Werkes und 1481 am Schluß der Inschrift daselbst die Vollendung desselben andeuten. Das ganze gilt als das „Hauptwerk" des Meisters und ist sowohl im Schnitzwerk als auch in der Malerei noch selbständig erhalten.

Wir legen dessen Schrein samt der Predella dem Leser in Fig. 563, 564 vor, um zu beweisen, welche Fortschritte Michael Pacher gemacht hat und überhaupt um seine

Fig. 573. Altar der St. Valentinskirche im Vilnössertale.
(Graus, Kirchenschmuck 1903, 105, Styria in Graz).

Meisterschaft in Schnitzwerken auch im Bilde zu zeigen. Als Hauptdarstellung kehrt die Krönung Mariens und die Anordnung des Ganzen in noch großartigerer Ausführung als am Grieser Altare wieder. Hier aber sehen wir, daß die bereits bekrönte hl. Jungfrau von ihrem göttlichen Sohne feierlich gesegnet wird; Christus tritt wie in der Frühgotik (Fig. 539) wiederum allein auf. Die Predella (Altarstaffel) ist mit einer entsprechenden Gruppe der Anbetung der drei Weisen geschmückt; diese in Rundfiguren geschnitzte Darstellung ist lebendig, wie großartig in der Auffassung. Die Ankömmlinge bringen ihre kostbaren Opfergefäße mit Freuden dar. Reich ist die Umrahmung der Staffel, besteht aber bereits aus knorrigem Blattwerk, in welchem oben ein König und eine Königin in liegender Stellung angebracht sind; ersterem bringen drei junge Ritter Weinkrüge, der letzteren drei zarte Jungfrauen Gefäße dar.

[1]) Riehl, Kunst a. d. Brennerstr. mit Abb. wie in Münzenberger-Beissel, Altäre Deutschlands, Lief. XVI, 6. Auch sei hier der Gruppe in Rundfiguren gedacht, welche in der Erasmuskapelle aufbewahrt wird und aus der Predella des Hochaltares in Lana herrühren soll (Mariä Hinscheiden).

Vorzugsweise in der überreich umzierten Hauptgruppe des Schreines tritt neben einem großartigen monumentalen Sinn des Meisters, einer feierlichen, mächtig ergreifenden Haltung und Empfindung, einer einheitlichen Gesamtwirkung, doch zugleich eine tiefeindringende, scharf charakterisierende Naturbeobachtung, eine große Unmittelbarkeit der Belebung, ja selbst eine auch auf das Genrehafte gerichtete Auffassung, verbunden mit einer entschieden malerischen Behandlungsweise hervor.[1])

Im Jahre 1484 erhielt Michael Pacher den Auftrag zu einem größeren Flügelaltar für die Franziskanerkirche in Salzburg, an dem er, mit Unterbrechungen, bis zu seinem Tode 1498 arbeitete, ohne ihn vollenden zu können. Von diesem Altar ist die lebensgroße sitzende hl. Jungfrau (das Kindlein ist neu) erhalten. Das Stadtmuseum bewahrt mehrere stilverwandte Statuen, welche man ebenfalls dem genannten Altare zuteilt.[2])

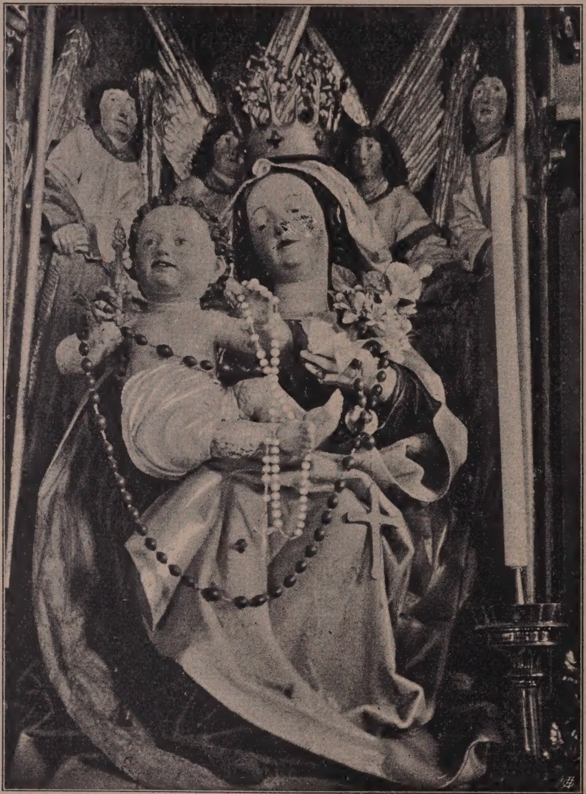


Fig. 574. Hauptgruppe des Flügelaltares der St. Valentinskirche in Villnöß (Graus, Kirchenschmuck 1903, 105, Styria in Graz).

Ob Friedrich Pacher, Bruder des Michael und Hans Pacher, Brudensohn des Michael auch Bildschnitzer und Maler oder nur Maler waren, muß einstweilen dahingestellt bleiben.

Als Werk des Michael Pacher gilt das große Kruzifix auf einem Altare der Pfarrkirche von Bruneck, s. weiterhin. Wir sehen daran das edel gehaltene Haupt des Heilandes sanft zur Rechten geneigt, die Brust unten ausgehöhlt, oben stark hervorgehoben, die Finger sind kampfhaft zusammengezogen, das fliegende Hüftentuch ist zwischen den Füßen durchgezogen. Am ganzen schön gezeichneten Körper gehen Realismus und Idealismus die gesundeste und gedeihlichste Verbindung ein. Das Schreckbild, wie es sich den Sinnen darstellt, wird durch die Idee motiviert und Idee sowohl als Form schöpfen aus der Wahrheit, der Grundbedingung der Schönheit. So kommt der Schmerz, gedämpft, verklärt, geheiligt zum Ausdruck; er stößt nicht ab, sondern nimmt gefangen und fesselt.

Öfter schrieb man dem Michael Pacher auch ein paar Reliefs in der Kirche der Ursulinerinnen in Bruneck zu; dargestellt finden wir die Anbetung der Könige und das Hinscheiden der Gottesmutter (sie kniet und wird vom Apostel Johannes gehalten). Die durchaus schönen Köpfe und kräftigen, schneidigen Faltenwürfe, in etwas kleinlicher Anordnung haben Ähnlichkeit, weisen eher auf den Meister der Reliefs, welcher dem Leser in Deutschnoven, s. weiterhin, begegnet; die Heimsuchung und die Aufopferung sind älteren Datums, wofür die schlanken Figuren derselben sprechen und sind mit jenen im Altare zu Sigmund verwandt.

---

[1]) Münzenberger-Beissel l. c. II, 109 mit schöner Abb. des Ganzen. Semper, Brixner Malerschulen 39.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1879, 70; Abb. d. Madonna in Graus, Kirchenschmuck 1901, 31.

Figurenreiche Reliefs an Altarwerken bewahren mehrere Privat-Sammlungen in der Stadt Bruneck, sodaß damit ein interessantes Lokal-Museum zusammengestellt werden könnte.

Es gibt in verschiedenen Gegenden des Landes, vorzugsweise im Puster-, Eisak- und Etschtale hervorragende Schnitzbilder, welche bisher fälschlich dem Michael Pacher zugeschrieben wurden. Sie dienen aber mit Recht als wertvolle Belege der tiefgehenden Einwirkung seiner Werkstätte auf die Kunst seiner Zeit und seiner Nachfolger und tragen als Vergleichungsobjekte mit seinen eigenen Schöpfungen zur tieferen Erkenntnis seiner Eigenart bei. Ferner lassen sie individuelle Verarbeitungen und Fortbildungen von Pachers Stil auf eine interessante Weise wahrnehmen. Unter anderem hielt sich Michael Pacher in der Bozner Gegend öfter und länger auf (nachweisbar von 1472—1492); mußte er ja die

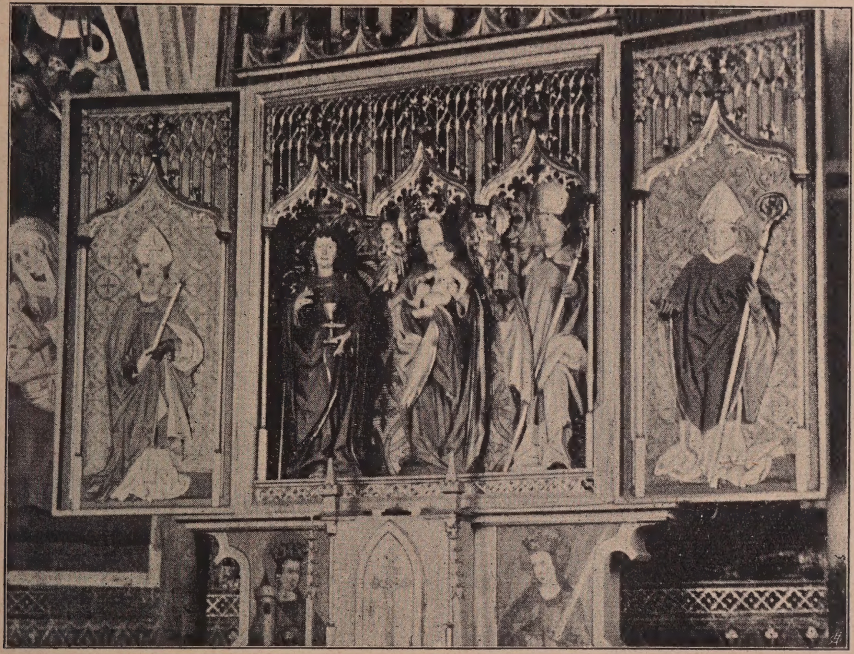


Fig. 575. Altar in Melaun bei Brixen.
(Graus, Kirchenschmuck 1903, 103, Styria in Graz).

Vergoldung des Altares für Gries an Ort und Stelle vornehmen, denn im Bauvertrag heißt es: „Item Mer ist beredt, wann der Maister das werch auf seczt vnd vergoldt sullem Im die von Grieß die speiß tuen als einem solchen man zugehört; ferner vergleiche der Leser Mitt. d. Zent.-Kom. 1879, 70, interessant, trotz der Irrtümer.

Von vielleicht gleichzeitigen Bildhauern mit Michael Pacher oder dessen Nachahmern und Schülern, die aus seiner Werkstätte hervorgingen, bewahrt Pustertal heute mehrere erwähnenswerte kleinere Flügelaltäre und Gruppen wie Einzelfiguren aus größeren Meisterwerken. Hier sei vorläufig an Wolfgang Aßlinger, den Meister des großen Flügelaltares zu Heiligenblut in Kärnten erinnert, über welchen bei den Künstlern in Bozen näher die Rede sein wird.

Einen tüchtigen Kunstschnitzer verraten die Rundfiguren und Reliefs auf dem Flügelaltar der Nikolauskirche in Kematen bei Taufers. Die charakteristisch gehaltenen Köpfe sind schön geformt und fein geschnitten. Die Mittelstatue im Schreine überragt hier die zwei zu Seiten stehenden bedeutend. Der Rahmen des Schreines schwingt sich in der Mitte rechtwinklig abgebogen lustig empor und ist zur Bekrönung der Statuen mit einem weich-

gebogenen Eselsrücken belebt, womit schon fast blätterloses Rankenwerk in Verbindung gebracht ist und sich über den kräftigen wie zierlichen Reliefs auf den Flügeln wiederholt.

Was Feinheit der Gesichter anbelangt, übertrifft der Flügelaltar in der Walpurgis-Kirche auf einem nahen Hügel mit seinen überhaupt sehr beachtenswerten Statuen und Gemälden alle übrigen im Pustertal. In der Predella finden wir Brustbilder der vier hl. Jungfrauen: Margaret, Barbara, Katharina und Ursula in der zartesten Behandlung; im Schreine die noblen Gestalten der hl. Patrone St. Georg und Florian. Ihnen entsprechen die Gemälde auf der Innenseite der Flügel von Sebastian (bekleidet) und Markus, während außen die Leidensszenen: Ölberg, Dornenkrönung, Kreuztragung und Kreuzigung gemalt sind. Ist die Bekrönung über den Schreinfiguren schon etwas mager, so hat sie der Meister doch noch in Architekturformen ausgeführt; an der Innenseite der Flügel fehlt sie infolge der Anwendung von Malerei für Reliefs. Sehr wertvoll ist das Ganze noch ferner, daß alles sehr gut erhalten ist (bis auf die Predella).[1])

Nicht unerwähnt bleiben dürfen die drei Altarstatuen in Rein: Maria mit dem Kinde, Ulrich und Wolfgang, sowie die Marienstatue aus Stein in der Gruft daselbst.[2])

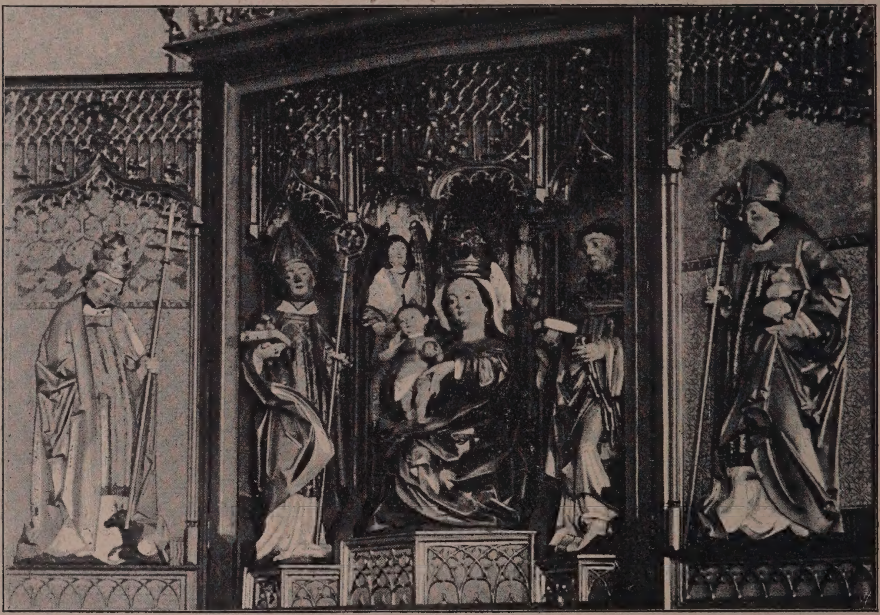


Fig. 576. Altar in Tisenz bei Kastellrut.
(Graus, Kirchenschmuck 1903, Styria in Graz).

Dem schönen, ziemlich großen Altarwerke zu Weißenbach, in einem Nebentale des Ahrntales wurde wiederholt die Ehre zuteil, ein Werk des Michael Pacher zu sein, während es eher dem W. Aßlinger zugeschrieben werden könnte und bereits die Jahreszahl 1516 trägt; hiezu stimmt die pflanzenartige Krönung über den Reliefs der Flügel, während sich über den Statuen in noch geradlinig abschließenden Schreine noch eine reiche Bekrönung aus verschlungenem Maßwerk hinzieht. Den dargestellten Heiligen: Jakobus, Andreas und Georg zeigen etwas gedrungene Verhältnisse (besonders die Reliefs), breite Gesichter von ernstem Ausdrucke. Vier Engel halten im Hintergrund einen Teppich ausgespannt. Der gegenwärtige prächtige Schmuck der Mensa hat bis 1885, da ein Tabernakel gebaut werden

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1892, 186.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1907, 186.

mußte, die Predella geziert. Mitten betet Maria mit lieblichem Kopfe den neugebornen Heiland an, den Engelchen voll Bewunderung umgeben; St. Josef steht mit dem Hut in den Händen demütig daneben. Die Reliefs auf den Flügeln zeigen die Anbetung und den Kindermord. Diese Schnitzereien läßt Semper (Brixner Malerschule 73) eher unter dem unmittelbaren Einflusse Pacher'scher Kunst stehen.[1])

Die Mitte eines kleinen Schreines dürfte ursprünglich die erwähnenswerte Marienstatue mit dem Kinde in der Spitalkirche von Niederdorf eingenommen haben.

Hier sei der selten vorkommenden Darstellung Johannes d. T. erinnert, welche von der Umgebung stammte und nun als eine sehr geschätzte Statue in der Deutschordenskirche zu Friesach in Kärnten aufgestellt ist.

Der Hochaltar im späten Renaissance-Stil in der Magdalenakirche zu Moos enthält gotische Schnitzwerke des alten Altares in Gold und Farben gefaßt. Die Reliefs stellen die Anbetung der Weisen, ein Vesperbild und Gott Vater vor und gehören noch dem

Fig. 577. Sendung des hl. Geistes, aus einem Altare in Klausen. (Kunstfreund 1905, 108).

15. Jahrhundert an, obgleich die Kirche laut Inschrift am Triumphbogen „maister Sigmund von Stegn" erst 1492 gebaut hat.[2])

Eine figurenreiche „Beweinung Christi" schmückt den Hochaltar der Kirche in Aufkirchen bei Toblach und ist zugleich ein Gegenstand hoher Verehrung seit sehr langer Zeit, angeblich seit dem 14. Jahrhundert, in welche aber das alte Altar-Hochrelief aus Holz nach seinen Formen nicht zurückreichen kann (Fig. 565). Zu den Füßen der Gottesmutter ruht auf ihrem Mantel der Leichnam ihres göttlichen Sohnes und wird von ihr am Haupte und am linken Arme, sowie vermittelst eines Tuches von Johannes und Maria Magdalena leicht emporgehalten. Im Hintergrunde erscheinen drei gleich hoch stehende „trauernde Frauengestalten", so daß sich im Ganzen eine schöne Gruppe von 1.25 m Höhe

---

[1]) Abb. bei Paukert, Altäre II, Blatt 14—16.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1886, CXXV.

und 90 cm Breite in guten Verhältnissen uns darbietet. Ergreifenden Eindruck macht das dornbekrönte Haupt des Heilands in Vorderansicht, obwohl tot, doch mit geöffneten Augen und offenem Munde. Große Trauer verstand der alte Meister an dem fein gerundeten Gesichte der Gottesmutter mit trübumflorten Augen auszusprechen und zwischen den frühjugendlichen schönen Köpfen des Johannes und der Magdalena wirksam hervorzuheben. Hiezu tragen auch die schärfer ausgeprägten Gesichtszüge von Salome, Maria Kleopha und der zwischen ihnen begierig nach vorne zur traurigen Szene blickenden Martha das Ihrige trefflichst bei. Zur Altersbestimmung gibt es keinen anderen Anhaltspunkt, als daß diese Andachtsgruppe bald nach der Einweihung des vollendeten Neubaues der gegenwärtigen Kirche im Jahre 1475 angeschafft worden sei. Für diese Zeit stimmt der Charakter des Ganzen und bezeugt überdies, daß der Meister von der süddeutschen Schule stark beeinflußt war.[1])

Die Pfarrkirche von Sexten rettete von ihren alten Kunstschnitzereien zwei Reliefs, die wohl die Flügel eines Altares schmückten und Petrus und Paulus darstellen (Fig. 566);

Fig. 578. Hochaltarschrein in Dreikirchen über Barbian.
(Graus, Kirchenschmuck 1903, Styria in Graz).

sie weisen wiederum auf einen sehr tüchtigen Meister hin, der es verstand, höchst ausdrucksvolle Bilder aus einem dünnen Brett zu schnitzen.

Das Peterskirchlein unterhalb des mächtigen Schlosses Heimfels besitzt einen spätgotischen Flügelaltar, wohl schon dem 16. Jahrhundert angehörend, obwohl der Schrein noch gradlinigen Abschluß zeigt, jedoch jeder Spur des Maßwerks in den Baldachinen sowohl wie über den ehrwürdigen Statuen Petrus u. Paulus als auch über den Reliefs der Flügel entbehrt. Die Letzteren stellen Lebensszenen der Apostelfürsten in feiner Ausführung dar, nämlich: Petri Kreuzigung (seine Gestalt ist ganz bekleidet), Petrus thronend als Papst

---

[1]) Vgl. Mitt. d. Zent.-Kom. 1878, S. XCVI. — Im Prachtwerk: Münzenberger-Beissel, Altäre Deutschlands II, 121 wird über unsere Gruppe bemerkt: So klar die Gruppe sein mag, fehlt doch eine malerische Gliederung in dieser schematischen Anordnung. Alles ist hineinkomponiert in ein quadratisches Netz, welches durch zwei wagrechte und zwei senkrechte Linien in neun Abteilungen zerlegt wird.

und von Engeln gehuldiget; Pauli Bekehrung und seine Enthauptung. Die Schmalseiten des Schreines halten außen Georg und Florian in zwei schmucken Rittergestalten besetzt. Die schmucklose Predella ist neu.

Nicht viel älter dürfte der Seitenaltar der schönen gotischen Kirche von Tessenberg sein; die Baldachine über den drei gefälligen Statuen: Anna Selbdritt und die zwei Johannes sind mit Maßwerk gebaut und mit Blattwerk nur aufgeputzt, jedoch die langgezogenen Gesichter wie der verflachte schneidige Faltenwurf lassen kaum noch an die Bauzeit in den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts denken.

Wegen verschiedener alten Schnitzwerke verdient das Dorf Anras einen Besuch. In der dem Leser von S. 110 und 111 in Wort und Bild bekannten „alten Pfarrkirche" ist ein mittelmäßiger Flügelaltar des 16. Jahrhunderts zu sehen. St. Michael mit der Wage und hochgeschwungenem Schwerte, die einzige Schnitzfigur, zeichnet sich vor anderem durch gelungene Stellung und schönen Lockenkopf aus; gebührend zur Seite stehen ihm auf der Innenseite der Flügel die Flachreliefs, darunter Katharina, eine sehr noble Gestalt; weniger

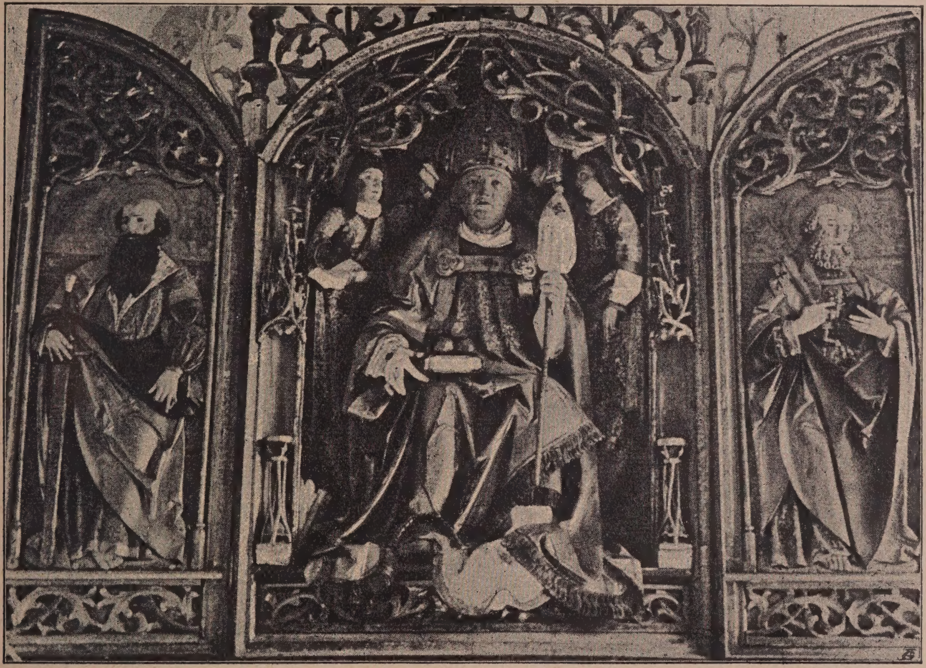


Fig. 579. Der Altar in der St. Nikolauskirche zu Dreikirchen.
(Graus, Kirchenschmuck 1903, 123, Styria in Graz).

gelang dem Meister der gegenüberstehende nackte Sebastian, vorzugsweise in der Behandlung der Beine. Im Sarg ist die Beweinung Christi von Engeln zu sehen. Auch die Gruppe Mariä Krönung durch Gott Vater und Gott Sohn ist erhalten. Ein besonders ausdrucksvolles Antlitz wird in Gott Vater geboten. Diese Statuen sind auch wegen des kreisförmigen Faltenwurfes an ihren schweren Gewändern bemerkenswert. Diese Erscheinung kehrt an vier Tafeln mit Reliefs genau wieder; dargestellt ist auf ihnen: Georg, Erasmus (?), Blasius und ein anderer Bischof; ferner Margareth, Dorothea, Katharina und Barbara.

In der Filialkirche zum hl. Geist in Ried werden Flügel aufbewahrt, welche die 14 Nothelfer teils in Reliefs geschnitzt, teils gemalt bieten und großen künstlerischen Wert, unter anderem auch darum haben, daß sich auf ihnen der Meister verewigt hat: Peter prisch, maler zu lientz a. 1517.

Einfach, aber merkwürdig gebaut sind zwei Altäre in dem zierlich gotisch gebauten Kirchlein zum hl. Korbinian auf einem schönen Punkte, hart über der Eisenbahnlinie,

in der Pfarre Aßling. Jeder dieser Altäre zeigt an dem den Schrein vertretenden Teil eine schlanke Nische für eine Rundfigur und einem Baldachin darüber; zu Seiten schließen sich festgemachte Tafeln an (mit Petrus und Paulus bemalt), an denen erst die jetzt fehlenden Flügel angebracht waren. Der Abschluß über dem Schreine besteht nicht aus einer leichten Architektur, sondern dafür hat man einen zweiten leichteren Schrein mit Flügeltüren hingestellt; nach Paukert, Altäre II, S. 2, Blatt 4—11 sieht man noch die Ansätze des ursprünglichen Ganzen. Seinen Schrein füllt die unbekleidete, aber mit ihren Haaren, wie mit einem Pelz bedeckte und von Engeln in den Himmel emporgetragene Magdalena aus. Die vier vortrefflichen Gemälde im Innern der Flügel schildern Szenen aus der Legende der Heiligen. Die flache Predella trägt eine einfache Malerei und rückwärts ist die Jahreszahl 1498 angebracht. Im Schrein des anderen Altares mit streng architektonisch behandeltem Baldachine steht ein Marienbild aus späterer Zeit.

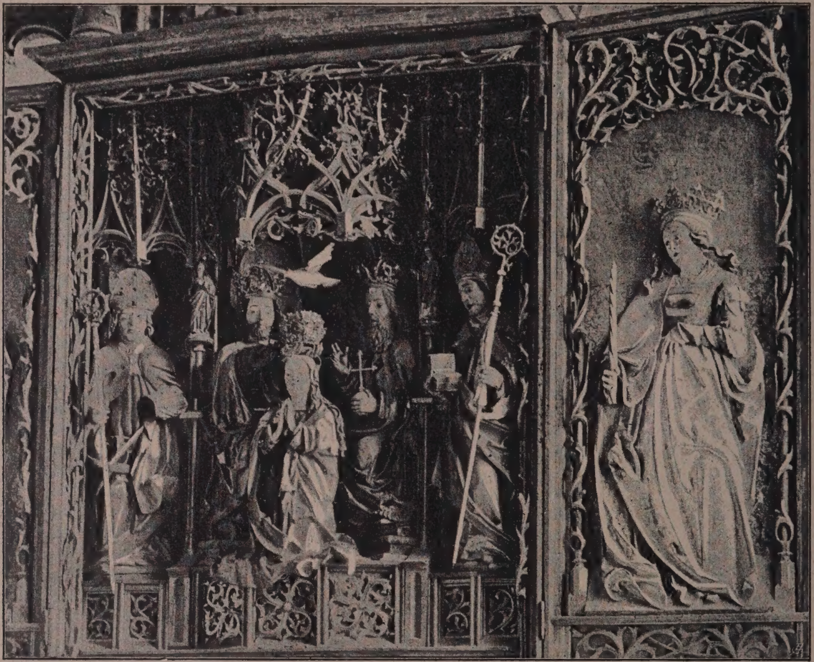


Fig. 580. Hochaltarschrein in Saubach bei Barbian.
(Graus, Kirchenschmuck 1903, Styria in Graz).

Auf einem Nebenaltare der Pfarrkirche von Lienz ist ein großes Kruzifix als Hauptbild aufgestellt; es gilt als ein kunstreiches Werk eines besseren Meisters aus Pustertal und kann jenem Pacher'schen in Bruneck würdig an die Seite gestellt werden. Hier finden wir das ausdrucksvolle Haupt des Heilandes tief auf die Brust herabgesenkt.

Die Gruft der Pfarrkirche bewahrt eine sehr hübsch komponierte Gruppe der Beweinung Christi im kräftigen Hochrelief. Maria hat sich mit dem linken Knie auf den Boden niedergelassen, um den Oberleib des auf ihren ausgebreiteten Mantel hingelegten Leichnams ihres göttlichen Sohnes zu stützen, während sie mit Johannes dessen Haupt hält; Magdalena hat tief gebückt den linken Arm des Heilands mit beiden Händen sanft erfaßt. Zwei Frauen links vom Kreuzesstamm und Josef von Arimathäa mit Nikodemus rechts davon bilden die trauernden Zuschauer im Hintergrund (Abb. im Kunstf. 1903, 58). Die andere, etwas ältere Gruppe in Rundfiguren (Fig. 567) stellt Anna und Maria in nobler Haltung und feinen Gesichtszügen auf gemeinsamem Throne nebeneinander sitzend dar; Maria reicht ihrer Mutter das Jesuskind, welches letztere mit sanft ausgebreiteten Armen zu empfangen

Fig. 581. Alter Hochaltar (Schrein und Flügel) in Völs am Schlern.
(Graus, Kirchenschmuck 1903, 161, Styria in Graz).

bereit ist. Die weit gehaltenen Kleider haben breiten Wurf, die Gottesmutter eine tellerartige Kopfbedeckung.[1])

In der 1480 aus den Resten des alten Schlosses Trettenberg erbauten Filialkirche zu den hh. Apostelfürsten bewahren alle drei Altäre noch alte Schnitzwerke. Der frühgotischen Marienstatue im Hochaltar ist bereits gedacht worden. Die Statuen Petrus und Paulus neben ihr gehören dem 16. Jahrhundert an. Der eine Seitenaltar, etwa von 1510, bietet in der Predella die Geburt Christi, im Schreine Mariä Krönung, in der Bekrönung den Schmerzensmann zwischen Maria und Johannes, auf den Flügeln einzelne Heilige. Im anderen Seitenaltare füllt die hohe Predella die hübsch komponierte Darstellung der hl. Sippe: die hl. Anna reicht der knieenden Gottesmutter ihr Kind und ringsum stehen Joachim mit sehr großem Barte, Josef und die Schwestern Marias. Im Schreine sehen wir die majestätische Gestalt des hl. Ulrich, rings umgeben von Laubwerk, das sich um einen Stab wickelt, auf den Flügeln Johannes und Paulus (26. Juni).

Fig. 582. Die Schreinfiguren des neu hergestellten Altares der St. Katharinakirche im Völserried, Tiersertale. (Graus, Kirchenschmuck 1903, Styria in Graz).

Zwei größere Reliefs in der Pfarrkirche von Windischmatrei (St. Albanus mit seinem Haupte in der Hand und St. Stephan) sind noble Schnitzwerke mit auffällig kleinen Köpfen gegenüber den älteren Skulpturen Pustertals, so daß sie wohl in die 20ger Jahre des 16. Jahrhunderts zu versetzen sein dürften.

Vom Altare in Obermauern ist der Schrein mit den zwei Nebenstatuen erhalten; an die Stelle der Hauptstatue trat ein kleines, bekleidetes Marienbild.

Von Bruneck aus weiter westlich wendend, begegnet uns in der Kirche des nahen Lorenzen eine noble Gruppe in großartiger Auffassung, darstellend die sitzende Gottesmutter in überaus prächtig gefaltetem weiten Mantel, das beleibt gehaltene Kindlein auf dem rechten Knie haltend. An demselben überrascht uns ein realistischer Zug; es hält nämlich eine Traube in der Rechten, von welcher es eine Beere abgenommen und selbe der Mutter zeigt. Zu Füßen derselben breitet sich eine große Mondsichel aus. Gesichtszüge

[1]) Kunstfreund 1903, 58.

und Faltenwürfe sind andere als bei Pacher, vertreten aber einen sehr tüchtigen Meister seiner Schule. — Eine andere Marienstatue, als Schmerzhafte unter einem jüngeren Kruzifixe stehend, mit nonnenartig eingehülltem Gesichte und ebenfalls die Mondsichel zu Füßen zeigt tiefen Ausdruck des Leidens und der Ruhe, umhüllt von schwungvoll behandeltem Mantel.

Eine Relieffigur, welcher leider das Attribut fehlt, besitzt seit 1891 das Ferdinandeum in Innsbruck aus Pfalzen und gilt als Rest eines Altares, dessen Meister dem Michael Pacher nahestand. Die Figur 568 erweist sich als eine fast genaue Kopie, Wiederholung der hl. Barbara auf der Innenseite des rechten Flügels am Münchner-Altar aus Tramin und der kleinen Relieffigur an der Predella des Pinzoner-Altares.

Der Altar zu Corvara in Buchenstein, angeblich von 1512, ist bekannt, aber mehr wegen seines Gemäldes an der Außenseite der Flügel als etwa der Reliefs auf deren Innenseite (Sebastian und Florian, nicht als Ritter, sondern in weiten, nicht besonders schön behandelten Gewändern); besser sind die Statuen im Schreine: Maria mit dem Kinde, Katharina und Nikolaus. — Reste eines besseren Altarwerkes bewahrt die Friedhofskapelle in Pieve von Buchenstein.

Aus der Umgebung soll ein höchst originelles Schnitzwerk stammen, welches Antiquar Überbacher in Bozen dem Grafen Wilzek für sein Prachtschloß Kreuzenstein bei Wien unter anderem verkaufte. Es schmückte ursprünglich wohl eine Predella und stellt eine schroffe Felsenpartie als langgestreckten Hintergrund dar, vor welchem wir in drei abgesonderten Stellen: die Heimsuchung, die Flucht nach Ägypten und Johannes Ev. schreibend sehen, alle Figuren vom liebenswürdigsten Ausdruck.

Ungemein zarte Schnitzereien im Ornamentalen werden am Martins-Altare zu Hofern über Kiens gerühmt. Maria auf der Mondsichel als Hauptfigur trägt ein zart und hübsch geschnitztes Kindlein; über ihrem Haupte halten zwei schwebende Engel eine reiche Krone. Zu ihrer Rechten Martinus im bischöflichen Ornate und zur Linken der Papst Silvester mit reicher Tiara und einem Rinde zu Füßen. Die Flügel fehlen, zu ihrem teilweisen Ersatze dienen nur mehr die Statuen St. Georg und Florian in flotten Ritterkostümen. Auch der zierliche Aufsatz mit der Kreuzigungsgruppe ist gut erhalten. In die Fußpunkte desselben ragen die geschweiften Bogen des gedrückten Krönungswerkes über den Statuen des Schreines hinein, da sie den gerade abgeschlossenen Schrein flott durchwachsen, zum Teil aber aus unschön abgeschnittenen Maßwerkstücken sich ergänzen. Die Endungen über den einzelnen Baldachinen sind aufs Äußerste der geschnitzten Ornamentik getrieben und bezeugen die Entstehung des ganzen herrlichen Werkes etwa um 1510.[1])

Nicht von ohne Interesse sind die Statuen des kleinen Flügelaltares zu Margen (St. Margareth) oberhalb Terrenten.

Einen Nebenaltar der Pfarrkirche von Meransen, oberhalb Mühlbach schmücken die Statuen der drei hochverehrten hl. Jungfrauen: „Anbet, Cubet und Guerre". Es sind gute, ansprechende Gestalten mit Kronen auf den Häuptern; die feinen Gesichter umrahmt wallender Haarschmuck und ihre Attribute bestehen aus Lilienstengel, Buch und Pfeil. Letzterer deutet wohl auf ihre Verfolgung durch die Hunnen. Der im allgemeinen schwungvolle Wurf der Gewandung zeigt mitunter kleinliches Gefältel, was für ihre spätere Entstehung um 1500 spricht.[2])

Ein Hochrelief stellt Christus mit den 12 Aposteln dar. Die wirkungsvolle Gruppe ist so geordnet, daß der Heiland segnend und mit der Weltkugel nur Petrus und Paulus zu Seiten hat, die übrigen sind hinter ihm in zwei Reihen übereinander aufgestellt und einige durch ihre Attribute gekennzeichnet (Abb. im Kunstfreund 1908, Heft 3).

In einer gotischen Kapelle auf der Nordseite des Klosters Neustift bei Brixen stand ein alter Altar ohne Flügel von zierlichem Aufbau mit schönen Schnitzfiguren und Ornamenten am Sarg, im Schreine und im Aufsatz, ein Werk vom Ende des 15. Jahrhunderts. Die

---

[1]) Herrliche Abb. in Paukert, Altäre II, Blatt 1—4.

[2]) Graus, Zeitschr. f. christl. Kunst v. Schnütgen 1906, 143 mit Abb,

in der Mitte des Schreines sitzende hl. Felizitas hat die 7 Köpfe ihrer gemarterten Söhne auf ihrem Schoße und ist umgeben von zwei anderen weiblichen Heiligen im Hochrelief, überdacht von einem durchbrochenen Baldachin. Im Mittelfeld der Predella springt ein mit Blendmaßwerk verzierter Sockel vor, die Hauptfigur aber fehlt, wogegen zwei Bischofsfiguren erhalten sind. Während diese Figuren etwas untersetzt sind, zeigen jene im Schreine schöne schlanke Verhältnisse und fein belebte individuelle Köpfe mit alter Fassung, welche Pachers Einfluß nicht verkennen lassen. Schön ist auch der aus Pfeilern und Fialen gebaute Aufsatz, der Christum mit zwei Engeln umgibt. Auch das Wappen des Stifters fehlt nicht.[1])

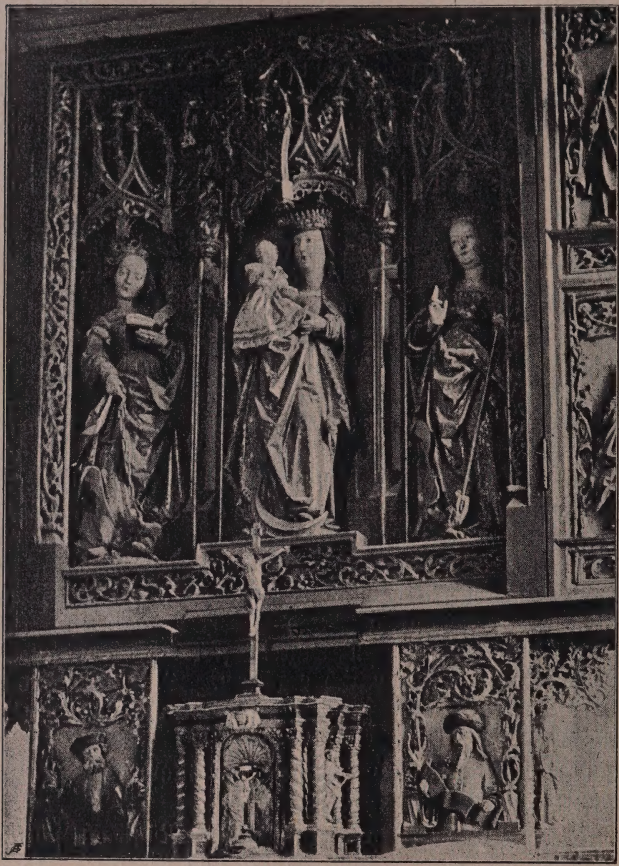


Fig. 583. Altarschrein in der St. Julianakirche, oberhalb Vigo i. Fassa. (Graus, Kirchenschmuck 1903, Styria in Graz).

Brixen zählte im 15. und im 16. Jahrhundert eine Menge Künstler, so daß mit Recht von einer Brixner-Schule wie in der Malerei wohl auch in der Plastik die Rede sein könnte. Von allen Seiten kamen Anfragen an die „Maller in Brixen". Die ältesten „Meister Hans Masolt und Meister Peter" sind dem Leser bereits bekannt (S. 527). Lienhart lieferte 1469—1472 einen Altar nach Klausen; Hans Klocker 1486 nach St. Leonhard in Passeier; vor 1499 Gabriel Khiendl, Tischler einen nach Girlan; Ruebrecht Petsch, Maler vor 1509 in die Nikolauskirche in Eggental und 1467—1472 in die Frauenkirche in Säben; Andre Haller, Maler 1513 einen nach Durnholz,[2]) siehe weiterhin.

In Brixen selbst hat sich nur ein kleiner Schrein bei den Franziskanern mit einer gar lieblichen Weihnachtsgruppe erhalten. Maria kniet in der Mitte des Vordergrundes und betet das auf ihrem weit ausgebreiteten Mantel liegende, zarte Jesuskind an. Dasselbe tun drei wunderliebliche Engelchen mit herrlichen Lockenköpfen. Josef mit einem festen Stock in der Hand kniet staunend hinter Maria. Drei Hirten schauen staunend über eine Mauer begierig auf die Szene herein; links im landschaftlichen Hintergrund sieht man die Flucht nach Ägypten und die Weisen ziehen in ihre Heimat zurück. Strenge Architektur aus drei schwachgeschweiften Spitzbogen grenzt das Ganze nach oben ab.

Von großem Interesse ist ein ebenfalls kleiner Schrein aus Tirol, welcher neue, engst verwandte Komposition bietet und im Besitze des Herrn Hans Schwarz in Wien ist (Fig. 569). Hier

[1]) Semper, Wanderungen, S. 12.
[2]) Kunstfreund 1886, 87, 1888, 62. — Der deutsche Ant. d. Diöz. Trient I, 74; Graus, l. c. 1901, 29.

zieht sich die Darstellung der Anbetung des neugebornen Heilandes mehr in die Höhe. Josef steht hier hinter der anbetenden hl. Mutter und hielt nach der Bewegung der Hände wohl eine brennende Kerze, wie dies öfter vorkommt. Die drei Engelchen heben die Endigungen des Mantels Mariens in die Höhe, um dem gleich wie in Brixen daliegenden Kindlein eine bessere Lage zu bereiten. Sind die Köpfe der zwei Hauptfiguren hier feiner ausgeführt, so gelangen jene der Engelchen nicht so zart wie in Brixen. Die Draperien der Kleider sind in beiden Schnitzereien einander sehr ähnlich. Ein Hirte in Begleitung einer Hirtin zeigt mit lebhafter Geberde auf die Szene herab. Auf der gebirgigen Landschaft im Hintergrunde weiden die Schafe.[1])

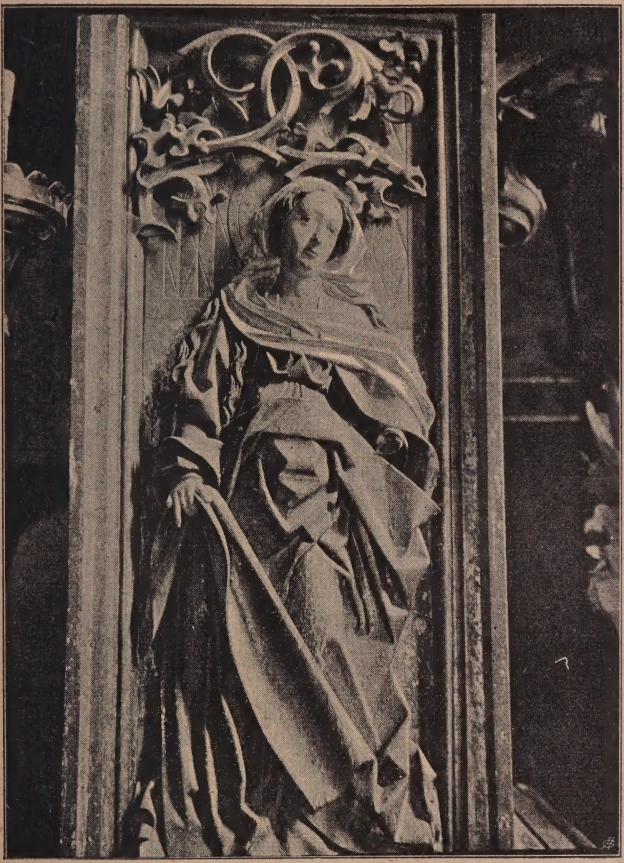


Fig. 584. Flügelrelief am Altare der St. Julianakirche oberhalb Vigo in Fassa.

Von plastischen Werken im Diözesan-Museum zu Brixen finden wir auch: einen kleinen „Flügelaltar“ aus der Gegend von Bruneck: Petrus, Hieronymus u. Stephan, die Flügel gemalt, vielleicht Pacherisch. — „Christus mit den 12 Aposteln“, Brustbilder, Brixner-Arbeit, möglich noch vor 1500.“ — „Johannes Ev. und Johannes d. T.“, gleiche Arbeit. — Von einem anderen Brixner-Meister: „Christus (zu einer Darstellung der Himmelfahrt gehörig), beide Johannes, Leonhard, Anton Abt“, alles Einzelfiguren. — „Beweinung Christi“, Gruppe v. 7 Figuren, sehr gute, und auch gut erhaltene Arbeit aus dem Unterinntal, vielleicht noch vor 1500. — Desgleichen, aber ein späteres Schnitzwerk aus der Sterzinger Gegend.“ — Ebendaher die „Gruppe der heil. 3 Könige“, gut, jedoch überstrichen. — „Maria mit dem Kinde“, stehend, nach Art Simons von Taisten, in alter Fassung, aus Enneberg. — „St. Sebastian“, aus dem Beginn der Renaissance, sehr gut, aus dem Wipptal.[2])

Das Vesperbild auf einem Nebenaltar der Erhardskirche hat vermöge Inschrift Dompropst Gotschalk Lauri 1372 (?) dahin gegeben (Tinkhauser, I, 167). — Auffällige charakteristische Merkmale des 14. Jahrhunderts finden sich nicht daran.

Im Vorbeigehen sei zweier Gruppen in Milland gedacht. Die Madonna auf dem Hochaltar (wohl der letzte Rest eines ehemaligen Altares dieser Kirche) auf dem Halbmond stehend, mit einem Apfel in der Rechten und dem Kinde mit einer Traube in der Linken spricht durch ihren ausgeprägten Sinn an; nach den einfachen Falten, die noch ein Nachklang der schlichten Motive des älteren Stils sind, entstand sie vermutlich um die Zeit des

[1]) Abb. i. Zeitsch. d. Ferd. 1903, Tafel 5 und Paukert, Altäre I, 1—2.
[2]) Nach Bericht des Konservators Walchegger.

Kirchenbaues (1464) und gehört zu den interessantesten Schnitzwerken der Brixener Gegend. — Eine „lebensgroße sitzende Madonna" an der Kirchenwand, ebenfalls eine gute Arbeit, zeigt im Gegensatz dazu den Stil aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts mit seinen überreichen, virtuosenhaft gebauschten Falten. Gegenüber dem scharfkantigen, offenbar in seinem Wesen durch die Schnitzkunst beeinflußten Stil vom Ende des 15. Jahrhunderts sehen wir in ihm mit dem Übergang zu mehr malerischer Auffassung einen Zug, der der gesamten Kunst jener Zeit eigen ist, worin es gründet, daß diese Stilwendung in der Schnitzkunst nicht, wie man zuerst glauben sollte, eine Folge persönlicher Eigenart, sondern sich, natürlich mannigfach individualisiert, in der gesamten deutschen Plastik der Zeit findet, wofür es ja auch so manches Beispiel diesseits wie jenseits des Brenners gibt.[1])

Fig. 585. Flügelaltar bei den Franziskanern in Bozen.
(Zeitsch. d. Ferd. 1895, Taf. III).

Ein tüchtiger, von Pachers Schule beeinflußter Meister, verewigte sich durch die Flügelaltäre in Melaun und Klerant, Filialkirchen der Pfarre St. Andrä, östlich von Brixen; beide sind bis auf die Schnitzwerke in der Predella und dem Aufsatze gut erhalten. Im Schreine zu Melaun (Fig. 75, S. 535) steht Maria, das Christkindlein mit beiden Händen dem Kirchenbesucher entgegenhaltend, zwischen dem Titelheiligen Johannes Ev. und dem heil. Wolfgang. Zwei schwebende, gar zarte Engelchen sind anbetend neben Mariä Haupt angebracht. Drei gleiche flachgeschweifte Spitzbogen, welche seitlich auf zarten Säulchen, in der Mitte auf schwebenden Konsolen ansetzen und durch Fialen begrenzt sind, bilden die Krönung über den Figuren. Der noch freie Raum im gerade abschließenden Kasten ist

[1]) Riehl l. c. 141.

mit durchbrochenen, in zwei Geschoßen übereinandergestellten Maßwerk-Arkaden gefüllt, ganz ähnlich, wie sich dies am Grieser- und St. Wolfganger-Altar des Pacher beobachten läßt. Ein sehr ähnlicher Bau kehrt auch an den Reliefbaldachinen auf der Innenseite der Flügel, über St. Blasius und Ulrich wieder.[1]) Mit dieser strengeren Form des Ornamentes und der ruhigeren Art des Gewandfalles stimmt auch die auf der Rückseite angebrachte Jahreszahl 1482.

Verwandten Bau hat der noch vorzüglichere Altar in Klerant (Fig. 570); hier reicht Maria, das Kindlein auf dem rechten Arm haltend, demselben mit der Linken eine Traube, und zu ihren Seiten finden wir St. Nikolaus als Patron der Kirche und den Apostel Andreas. Zwei Engel (Brustbilder im Relief) halten hinter der Gottesmutter nach Pacher's Art einen Teppich als festlichen Schmuck, wodurch sich die Hauptfigur besser abhebt. Die Schnitzornamentik erscheint mit dem Altar in Mellaun völlig übereinstimmend,

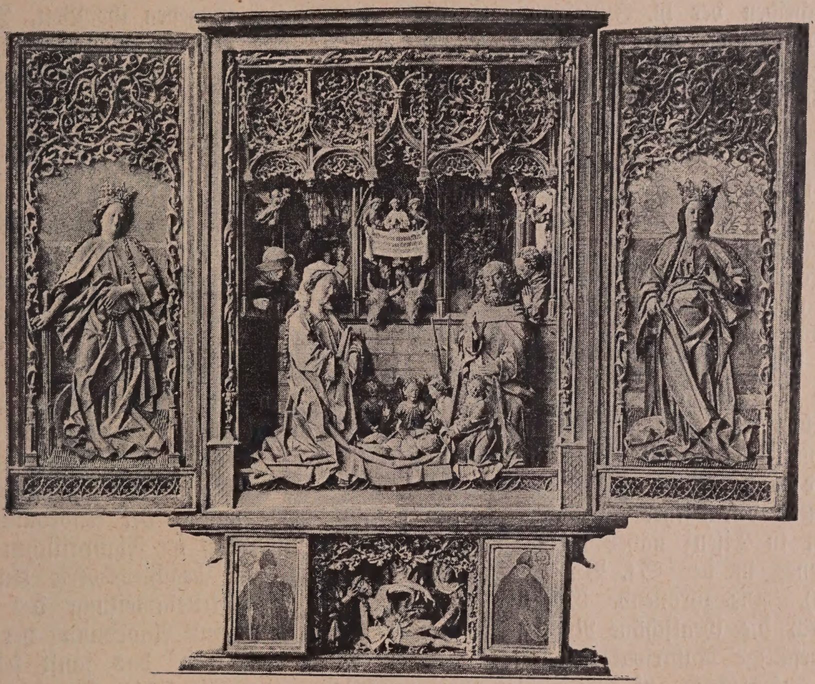


Fig. 586. Altar aus Tramin (nun im Nationalmuseum zu München). (Zeitsch. d. Ferd. 1895, Tafel II).

auch über den Reliefs der Flügel: St. Laurentius und einem hl. Fürsten in fürstlicher Kopfbedeckung, Mantel und Zepter, mit kreuzweise gestellten Beinen. Der Faltenwurf der Figuren ist aber an diesem Altare stark brüchig, jedoch nicht so tief unterschnitten und nicht so großartig in den Motiven wie bei Pacher. Die Rückseite des Schreines hat die Inschrift: „1484 da ist die dhaffel gemacht" und darüber sieht man das Brustbild des segnenden und blutenden Heilands, umgeben von vielen Leidenswerkzeugen. Die Madonnengestalten zeigen an beiden Altären breite, freundliche Gesichter mit hoher, gewölbter Stirn und kleinem Mund, die Männerköpfe sind ausdrucksvoll und individuell. Pachers Einfluß ist überall sichtbar, doch sind die Gestalten breiter, untersetzter als bei ihm. Beide Altäre sind von einem und demselben Bildschnitzer (Aßlinger) hergestellt worden.[2])

[1]) Mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts herrscht mehr das vegetabile Element an den Baldachinen und verdrängt dann gänzlich die Maßwerkformen, vorzugsweise an den Flügeltüren.

[2]) Graus, Kirchenschmuck 1903, N 7 mit Abb.; Semper, Zeitsch. d. Ferd. 1895, 339.

Nahe Formverwandschaft mit den zwei soeben besprochenen Altären zeigt der Altar der Nikolauskirche in der Filiale Tisenz bei Kastelruth Fig. 536. Dies gilt vorzugsweise hinsichtlich der Wiederkehr des Maßwerkgitterwerk über den Baldachinen, die hier über der Mittelgruppe mehr flachgedrückte Schweifung zeigen. Neu ist, daß der Bau des Schreines im stumpfen Winkel nach vorne ausspringt, um der Mittelfigur mehr Raum zu ermöglichen. Des Schreines mittlere und größere Abteilung nimmt die majestätisch thronende Madonna ein. Sie stellt uns das göttliche Kindlein auf ihren Knien stehend vor; dasselbe segnet mit der Rechten und hält in der Linken einen Apfel. Beide Gestalten zeichnen sich an ihren Gesichtern durch kleinen Mund und freie schöne Stirne aus. Zwei Engel im Hintergrunde heben die gut gearbeitete Gruppe noch mehr hervor und hiezu tragen auch die Nebenfiguren das Ihrige bei, nämlich St. Nikolaus und St. Leonhard in Verbindung mit den Reliefs auf den Flügeln: St. Silvester, Papst und St. Rupert, Bischof mit dem Salzfäßchen. Die Kleider sind geknittert, vorzugsweise der Mantel der hl. Jungfrau. Die Predella ist mit dem Hinscheiden der hl. Jungfrau ausgefüllt; die Apostel umgeben ihr Bett, Petrus mit dem Aspergil, einer mit der Sterbekerze, ein anderer mit dem Weihwassergefäß, einer zu Füßen des Lagers liest aus einem Buche. Den Meister kennen wir nicht, ein Datum fehlt. Schließlich sei bemerkt, daß an allen diesen drei Altären, wie überhaupt an anderen neueren tirolischen Werken an der Außenseite der Flügeltüren der englische Gruß gemalt ist.[1])

Einen Besuch der Kunstfreunde verdient die südlichste Filiale der Pfarre Kastelruth, St. Vigil im Tale; denn die drei Statuen im Schreine und die Reliefs auf den Flügeln stehen jenen in Tisenz wenig nach; auch hier zeichnet sich Maria durch kleinen Mund und hohe Stirne, die Nebenstatuen, Nikolaus und Vigilius durch gute Haltung und ausdrucksvolle Köpfe aus; der Faltenwurf der Kleider ist brüchig, die übereck vorspringenden Baldachine bestehen aus verflochtenen Eselsrücken und reichem Laubwerk, das selbst über der Gruppe der Anbetung im Sarge wiederkehrt, so daß Prof. Semper das Ganze mit besseren Werken, selbst mit dem Altar in Pinzon vergleicht.[2])

Die Tätigkeit der genannten Brixener Künstler und anderer erstreckte sich auch auf die Umgebung von Klausen. Erwähnung verdient der kleine Altar in Naven, einer Filiale von Teis, am Eingange ins Villnössertal. In diesem zeichnen sich die Nebenkirchen St. Valentin und St. Jakob durch prächtige Altarwerke aus. Beide übertreffen die letztgenannten durch ihre 2 m breiten Schreine, an Größe und in der Anordnung sind sie mit jenem in Tisenz näher verwandt, ja sie stehen ihm auch im Figuralischen nicht viel nach. Jener in der St. Valentinskirche ist eine sehr beachtenswerte Kunstleistung (Fig. 573). Die thronende Gottesmutter in der breiten Mittelabteilung des Schreines fesselt durch die idealschöne Noblesse in Ausdruck, Haltung und Anordnung der Gewandmotive; gefällige Naturwahrheit zeigt sich am lächelnden Kinde, das sanft seine beiden Händchen ausstreckend auf dem rechten Knie der Mutter sitzt (Fig. 574). Die schöne Gruppe verherrlichen weiter vier teppichhaltende Engel an der Wand des Schreines und zwei am Trennungspfeiler des Mittelraumes. Die Seitenräume füllen die Statuen der Bischöfe St. Valentin und St. Wolfgang aus. Die bereits übereck gebauten Baldachine sind reicher, als an den bisher besprochenen Altären, aber auch im freieren, lebhafteren Schwunge gehalten, ihre Hinterwand überzieht noch Maßwerkgitterwerk (selbst an den Flügeltüren) und ein mit Blattwerk umgebener Stab läuft in der Hohlkehle des Schreines herum. Die Innenflächen der Flügeltüren zerfallen in je vier Felder, die oberhalb Frauen, unterhalb Ritter und Krieger in Relief beleben, darunter St. Georg mit kreuzweise gestellten Beinen gleichwie ein Fürst auf dem Altare von Klerant; dürfte etwa dieser Nebenumstand auf ein späteres Werk (Beginn des 16. Jahrhunderts) des nämlichen Meisters schließen lassen?[3])

Am Altar in St. Jakob wiederholt sich im Allgemeinen dieselbe Anordnung, aber der in Rechtecksform gebaute Schrein bewirkt ein gefälliges Emporstreben des Ganzen

---

[1]) Graus, Kirchenschmuck 1903, S. 145 mit Abb. d. Schreines und Paukert, Altäre, Bl. 23, 24.
[2]) Zeitsch. d. Ferd. 1895, 351.
[3]) Graus, Kirchenschmuck 1903, 107 mit Abb.

(Fig. 570). Der Mantel der thronenden Gottesmutter hängt weich über den Sockel des Thrones herab, ähnlich wie bei den Pacher'schen Werken und er ist überhaupt faltenreicher als in St. Valentin. Vier schwebende Engelchen halten eine Krone über dem Haupte der hl. Jungfrau und Statuetten von St. Katharina und Barbara beleben die Mittelpfeiler, außerhalb welcher St. Jakob d. Ä. und St. Michael mit der Seelenwage unter etwas

Fig. 587. Altar der St. Johanneskirche zu Bozen.
(Paukert, Altäre, Hiersemann in Leipzig).

schlichteren Baldachinen als jener über Maria ist, in würdiger Behandlung sich bemerkbar machen. Gerade so wie am Valentinsaltar kehrt die Einteilung der Flügel an der Innenseite wieder; die männlichen Heiligen sind hier oberhalb gewählt, die weiblichen unterhalb, darunter Anna selbdritt und Genovefa mit der Kerze. An den ornamentalen Teilen, Baldachinen u. dgl. wird das Maßwerk reich mit Laubwerk umgeben, an der Hohlkehle des

Schreines tritt es ebenfalls üppiger als in St. Valentin auf, an den Sockeln der Figuren herrscht es allein vor, so daß wir es mit einem jüngeren Werke eines allerdings guten Meisters zu tun haben; nähere Bestimmungen blieben bisher unbekannt, außer der Jahreszahl 1517, welche Herr Pfarrer Villgrattner auf einem der Flügel in Ziffern von 12 bis 14 cm Höhe mit schwarzen Konturen auf grünem Grunde angemalt fand.[1])

Aus Vilnöß stammen jene zwei berühmten Statuen: „St. Stephanus und Leonhard“ im Germanischen Museum zu Nürnberg, angeblich aus Bozen; indessen Antiquar Überbacher kaufte sie in Vilnöß, wie er uns selbst sagte (Fig. 572). An der noblen ungezwungenen Haltung des hl. Erzmartyrers macht sich eine künstlerische Behandlung des Gewandes geltend und steigert den Charakter der Würde, welche durch den schönen, sanft geneigten Kopf gefälligst zum Abschluß gebracht wird. Dessen Rundform spricht reizend zum Jünglingsalter. Nennenswerte Vorzüge einer mittelalterlichen Statue kehren auch an der St. Leonhardsstatue wieder. Der ehrwürdige Mönch trägt ein weitfaltiges Oberkleid mit weiten Ärmeln; Hals und Schultern hüllt ein weich umgelegter Kragen ein, ähnlich wie heute die Dominikaner-Patres bekleidet sind. Die leichten Furchen des Gesichtes künden das bereits eingetretene Mannesalter und der auf das aufgeschlagene Buch fest geheftete Blick das beschauliche Mönchsleben an, wogegen die Kette mit Handschellen an die Erlösung der Gefangenen erinnert, die sich St. Leonhard zur Lebensaufgabe gemacht hat.[2])

Aus Vilnöß zurückkehrend, verdient das Nikolauskirchlein in Albions, Pfarre Lajen einen Besuch wegen des Nebenaltares; auf diesem tötet St. Georg zu Pferd den Drachen und diese Szene nimmt den ganzen, 1·20 breiten 1·65 m hohen Schrein ein. Im Hintergrund sieht man zunächst die knieende und betende Königstochter, neben dem weißen Schafe, das nach der Legende mit ihr dem Drachen ausgeliefert werden sollte. In größerer Entfernung steht die Königsburg, aus welcher König und Königin auf das bevorstehende traurige Los ihrer Tochter herabschauen, falls Ritter Georg den Drachen nicht tötet. Ganz zu oberst im Gebirge kniet der Heilige, um durch den Schwertstreich des Henkers die Martyrkrone zu erlangen. Die Predella enthält die Beweinung Christi, die Reliefs auf den Türen stellen den Apostel Bartolomäus und Anna selbdritt dar. Sprechen Einzelteile an den Figuren, z. B. der Federhut Georgs und seine starren, abgestutzten Haare, der breite Kopf des Bartolomäus und alle die Ornamente für den Ausgang der Gotik, so drücken die Renaissanceformen in der Umrahmung der Flügel die Entstehungszeit noch weiter in die 20 ger Jahre des 16. Jahrhunderts herab. Auffällt eine gewisse Ähnlichkeit des Kopfes St. Georgs mit dem Portrait Kaiser Maximilians. Eine Rittergestalt auf der Predella hält den Totenkopf in der Hand.

Beachtenswerten Schnitzwerken der Gotik begegnen wir auch am rechten Ufer des Eisaks um Klausen herum. In der Stadt selbst ist außen an der Pfarrkirche eine Ölbergsgruppe von guter Komposition (16. Jahrh.) und ein großes Hochrelief im Stadtspitale zu sehen, welches eine seltene Darstellung: „die Sendung des heiligen Geistes“ wiedergibt und vermutlich das Hauptbild des alten Altars der nahen Spitalkirche zu den 12 Aposteln bildete (Fig. 577). Der alte Meister bemühte sich Maria und die Apostel durch individuelle Köpfe auszuzeichnen, dieselben aber auch in schöner Form wiederzugeben, gelang ihm nur teilweise. Eine noble Gestalt ist Maria; der breite Mund, welcher ihr Haupt entstellt, kann wohl auch von einer späteren Fassung herrühren, da die ursprüngliche Fassung nur teilweise erhalten ist.[3])

Einen wertvollen Altar von einem guten Meister hat Villanders besessen; dies bestätigten die ehemals in der Gruft aufbewahrten Rundfiguren; die Gruppe Maria Krönung, Stephanus, Patron der Kirche, Christus auf die Seitenwunde hinweisend mit Maria und Johannes. Die genannte Hauptgruppe (nun im neuen Hochaltar der Pfarrkirche von „Lichtenberg“ im Vinschgau), zeigt ernste Haltung in Gott Vater und Gott Sohn, denen

---

[1]) Graus, l. c. 139.
[2]) Mitt. d. germ. Museums II, 58 u. Bode, Plastik 94.
[3]) Kunstfreund 1905, S. 105 mit Abb.

gegenüber die sanfte Neigung des lieblichen Rundköpfchens der hl. Jungfrau den Beschauer überrascht und beiläufig auf die Entstehungszeit, nämlich auf die 20ger Jahre des 16. Jahrhunderts schließen läßt, da auch die Kirche die Zahl 1521 am Triumpfbogen trägt.[1])

In Villanders ist nur eine Bischofsfigur mehr zu sehen.

Eine förmliche Sammlung von alten Altären besitzt die nahe Pfarre Barbian. In der Filiale Dreikirchen bietet uns das älteste Kirchlein zur hl. Gertrud die alte Marienstatue (15. Jahrhundert) im neueren Altare aus dem 17. Jahrhunderte. Ein allgemein hochgeschätzter Flügelaltar steht im romanischen St. Nikolauskirchlein (Fig. 579). Den Schrein füllt die majestätisch thronende Figur des Patrons aus, der mit der Rechten

Fig. 588. Flügelaltar zu Unterrain in Eppan.
(Graus, Kirchenschmuck 1903, Styria in Graz).

ein Buch, und drei goldene Äpfel darauf im Schoße hält, in der Linken das Pastorale führt. Das lange und weite Pluviale mit langen Fransen fließt in schweren Falten über den Sockel großartig herab. Zwei Engel breiten im Hintergrund einen großen Fußteppich aus. Weite Hohlkehlen umrahmen den Schrein, aber in deren Ciborien fehlen die Statuetten. In der Krönung über den Heiligen umschließt flott geschnitztes Rankenwerk einen geschweiften Bogen und durchwächst mit ihm den im gedrückten Halbkreise abschließenden Schrein; gleiche

[1]) Vgl. Baugeschichte i. deutschen Anteil d. Diözese Trient III, 231.

Krönung ist über den breit gehaltenen Reliefs an den Flügeln: Petrus und Paulus mit schönen Köpfen wiederholt. Dies alles spricht ungefähr für das erste Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts.

Die dritte, der hl. Magdalena geweihte Kirche glänzt durch einen figurenreichen Altar, fast gleichen Alters wie eben beschriebener ist (Fig. 578). Gott Vater mit der Weltkugel und Gott Sohn mit Szepter krönen die hl. Jungfrau zur Himmelskönigin. Diese Szene nimmt den ganzen Schrein ein; die Figuren verraten edlen Sinn im Ausdruck, der in Maria besonders idealschön behandelt ist. Die Mäntel sind alle lang, so daß ihre Enden weich über die Sockel herabreichen, die aber sehr niedrig und einfach gebaut sind. Vier Engel schließen die Gruppe mit einem Teppich im Hintergrunde ab. Die drei Baldachine setzten sich nur mehr durch Rundbogen mit sehr schwachen Fialen zusammen, ganz überwuchert von zart geschnittenem Laubwerk bis zum geraden Abschluß des Schreines. Mager aber ist dasselbe, ein Rebgewinde mit vielen Trauben, über den Reliefs der Flügel gehalten; auf diesen erscheint uns Anton Abt mit Glöckelstab und dem Schweine zu den Füßen und Martinus, der den Mantel mit einem Bettler teilt, in interessanter Komposition wie Ausführung. Die Predella enthält die Brustbilder der hl. Magdalena und Katharina.[1])

Merkwürdigerweise finden wir in der anderen Filiale, in Saubach, südlich von der Pfarre, einen noch größeren Altar mit derselben Hauptgruppe im Schreine in Begleitung der hl. Bischöfe Ingenuin und Albuin, den Patronen des Bistumes Brixen, das hier in frühester Zeit Besitzungen hatte; zur Diözese Brixen gehörte aber Barbian niemals (Fig. 580). Maria ist hier mehr in den Vordergrund gestellt und ihr Mantel fließt noch weiter über den hohen reich verzierten Sockel herab als in Dreikirchen. Christus krönt sie mit beiden Händen, und Gott Vater erteilt mit weich erhobener Rechten den Segen über die Himmelskönigin. Ein reich übereck gestellter Gesamtbaldachin mit weich gebogenen Fialen breitet sich über der stattlichen Gruppe aus, und ungemein zart sind die schlanken Baldachine über den feinen Engelsstatuetten an den leichten Trennungsgliedern der drei Nischen. übereck gestellt und zart finden sich auch die einfachen, aber hübsch gebauten Baldachine über den Nebenfiguren, während über den Reliefs (der hl. Aegidius mit der Hirschkuh und eine gekrönte Heilige mit der Kerze, Genovefa von Paris oder Brigitta) der Flügel nur reicheres Rankenwerk ohne Spur von Architektur auf entsprechend mit Laubwerk verzierten Stäben gewählt wurde. Der Schrein hat eine ziemliche Größe (1·55×2 m), daher macht sich das Ganze großartig. Überdies wurde in den letzten Jahren auch ein passender Abschluß aus Fialenwerk mit der Kreuzigungsgruppe hergestellt. Da diese Gegend, wie bemerkt, stets zur Diözese Trient gehörte, müssen wir wohl an einen guten Meister der Boznerschule denken, nämlich an „Wolfgang Aßlinger", den der Leser weiterhin noch näher kennen lernen wird. In der Ornamentik, wie in den Typen (besonders der knienden Madonna) und im Faltenwurf zeigt sich ein enger Zusammenhang mit der Richtung dieses Meisters.[2])

Flügelbauten sind selbst die Nebenaltäre der Saubacherkirche, epistelseits hat die Statue der Gottesmutter auf dem Halbmond stehend mit dem göttlichen Kinde St. Barbara und St. Katarina zu Seiten, auf den Flügeltüren erscheinen Sebastian und Rochus, gewöhnlich im Relief; in der Predella: Anna und Maria auf einer Bank sitzend unterstützen das zwischen ihnen stehende Jesuskind im ersten Gange; auf den kleinen Flügeltüren die breit gedrückten Bischöfe Wolfgang und Ulrich. In den Aufsatz setzte der alte Meister St. Nikolaus zwischen zwei Heiligen.[3]) Der evangelienseits stehende Nebenaltar weist keine plastischen Arbeiten auf, sondern besteht nur aus Maltafeln, daher er zur Besprechung der Malerei gehört (Abbildung siehe weiterhin).

Viele künstlerische Schnitzwerke dürften in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bis gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts in Bozen und Umgebung geschaffen worden sein, da man von 1475—1542 nicht weniger als 23 Maler und Bildhauer zählte.[4]) Selbst

---

[1]) Besprechung und Abb. wiederum bei Graus l. c. 123; Paukert, Altäre.
[2]) Semper, Zeitsch. d. Ferd. 1903, 249.
[3]) Abb. in Paukert, Altäre I, 3—8.
[4]) Fischnaler, Zeitsch. d. Ferd. 1899, 277.

Michael Pacher hat sich, wie bereits bemerkt wurde, länger in Bozen aufgehalten, zwei seiner Hauptwerke geschaffen und wird nicht ohne Einfluß auf die übrigen Künstler geblieben sein. Der Leser wird deutliche Beweise finden, daß die Bozner-, Brixner- und Pustertaler-Schule der damaligen Zeit in vielfache Berührung und Wechselbeziehung zu einander traten. Mehrere Altäre und Fragmente zeugen davon, daß sich in Bozen eine bedeutende Schule von recht mannigfaltigen Künstlern bildete.[1])

Fig. 589. Marienstatue aus einem Altar in Kaltern, im Besitze d. Baron J. N. v. Dipauli.

Wir nennen zuerst den Narziß (Arzt), „maller" 1475 bis zum Jahre 1517, in welchem er gestorben ist, wie der Leser bald erfahren wird. Er war auch Bildschnitzer, denn als solcher unterzeichnet er sich auf der Rückseite seines Altarwerkes in Völs „am Schlern", dem gegenwärtigen Hochaltare der dortigen Pfarrkirche durch folgende Inschrift: Das werk hat gemacht nartzis pildschnitzer zu botzn da ist folenth am Sabstag nach sad jacobi tag MCCCC e XXXVIII jar.

Am Altar in Völs (Fig. 581) dürfte der Künstler bereits 1483 gearbeitet haben, da „laut Kirchenrechnung" der Pfarrkirche von Bozen 1483|84 der Wurm zum Georgispiel „den Naziß machte", von Völs herabgetragen wurde. Vom alten Prachtwerke des Meisters hat sich der alte Schrein vollständig erhalten (Fig. 581). Dieser weist eine höchst seltene, ja ganz originelle Anlage auf, welche kaum an einem anderen alten Altarwerke wiederkehren dürfte. Um der Weihe der Kirche zu Ehren Maria Himmelfahrt zu entsprechen, enthalten die Bildwerke mehrere Darstellungen aus dem Leben der seligsten Jungfrau. Alle sind nur in Reliefs wiedergegeben. Der Schrein zerfällt in zwei Geschosse. Das untere Geschoß zeigt eine einzige einheitliche durchgreifende „Hochreliefdarstellung vom Zuge der heil. Dreikönige (die von rechts herreiten) und von ihrer Anbetung des Christkindes." Diesen Akt vollzieht bereits der älteste von ihnen; sein Pferd steht leer hinter ihm und ein Page hält seine abgenommene Kopfbedeckung, während er kniend seine Opfergabe in einem Kistchen dem Christkinde darreicht und dessen Linke auf dieselbe hinzieht. Die zwei übrigen Könige sitzen noch zu Pferd mit den Gefäßen ihrer Gaben in den Händen und der eine weist den anderen auf den Stern hin. Josef steht voll Vertrauen hinter Maria und lüftet ehrfurchtsvoll sein Käppchen. Das fast gleichgroße Obergeschoß des Schreines ist jedoch durch einen Pfeiler mit einer schlanken Nische für eine Statue zweiteilig gemacht;[2]) im linken Felde ist Maria Verkündigung, im rechten die Darstellung im Tempel wiedergegeben. Im unteren wie oberen Geschosse breiten sich über den Figuren reiche wie zarte

[1]) Zu folgenden Notizen über einzelne Maler, und meistens auch Bildschnitzer vgl.: Spornberger, Gesch. d. Pfarrk. v. Bozen, 196; Zeitsch. d. Ferd. 1903, 231; Vischer, Studien 434 ff.; Semper, Wanderungen 146 ff; Graus, Kirchenschmuck 1902, 196.

[2]) Vgl. Abb. i. Kunstfreund 1903, 46.

Baldachine von verschlungenen, geschweiften Spitzbogen und Maßwerkgitterwerk gefälligst aus. Die Statue des Mittelpfeilers fehlt wie jene vier in der Hohlkehle des Rahmens am Schreine. Die Flügeltüren zeigen in den Flachreliefs ihrer Innenseiten die vier Evangelisten, die schreibend an ihren Pulten sitzen und vor ihnen erscheinen ihre Symbole; außen sind Leidensszenen des Herrn gemalt. Die nächste Umrahmung über ihnen, ein unvollständiger Rundbogen auf mageren Pfeilern erinnert bereits an italienische Gotik, während höher hinauf prächtige Baldachine gleich den oben genannten wiederkehren.

Mit Recht bemerkt Graus (l. c.): Die Vereinigung der Künstler in den Zünften, das Zusammenleben in der Nähe, das Wandern ihrer Hilfskräfte (der Gesellen) von einer

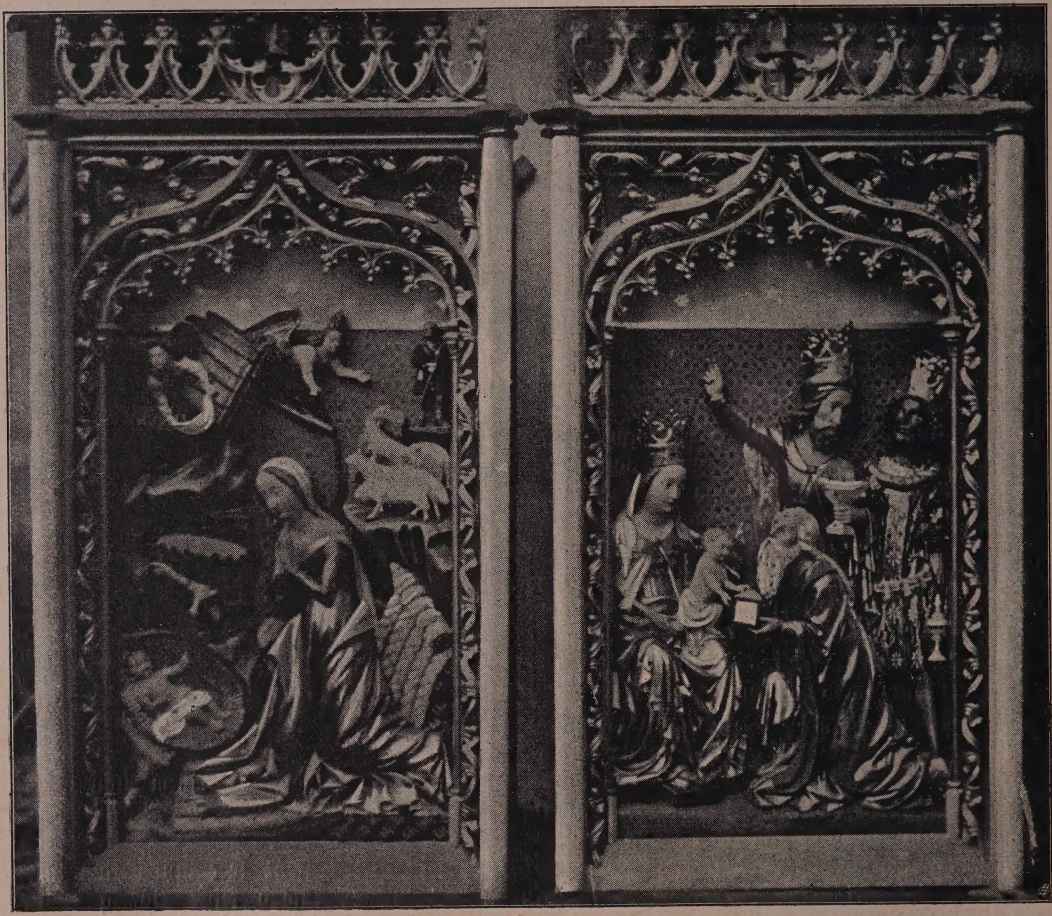


Fig. 590. Reliefs von den Flügeln des alten Altares in Deutschnoven.

Werkstatt zur andern, mußte es mit sich bringen, daß trotz verschiedener Leistungskraft die stilistischen Merkmale bei den Werken der einzelnen nicht viel differieren, in der Behandlung z. B. des Faltenwurfes der Gewänder, in der Art des Ornamentes zu einer bestimmten Zeit die gleiche Art und Weise wiederkehrt. So hält auch das Völser Altarwerk in diesen Beziehungen völlig gleichen Schritt mit anderen gleichzeitigen Werken und macht sich nur in weniger auffälligen Besonderheiten bemerkbar, so z. B. durch ganze Kompositionen von kleinen Figuren im Schreinfelde gleich den norddeutschen Flügelaltären anstatt weniger und größerer Figuren in unseren anderen alten Altären; ferner durch den üppigen Haarwuchs an den meisten Figuren, der zum Vergleich mit den Figuren anderer Altäre von noch unbekannten **Meistern** dienen könnte.

Um das alte Original wiederum an seinem ursprünglichen Platze aufzustellen, nachdem es über hundert Jahre in der Filialkirche von „Ums“ an der Wand aufgehängt war und es als Hochaltar nach gegenwärtigen Vorschriften der Kirche zu verwenden, waren nicht nur allein die fehlenden Teile, nämlich die Predella und der Aufsatz aus Fialenwerk zu ergänzen, sondern auch einen mehrstöckigen Tabernakel zu errichten. Um diesen passend anzubringen, hielt man es für notwendig, den alten Schrein mitten der Länge nach durchzuschneiden, wie im Obergeschoße auch im unteren eine Zweiteilung anzuordnen und dazwischen ein hohes Sakramentshäuschen einzusetzen. Man hätte aber auch den Tabernakel frei und nur zweistöckig wie z. B. in Villanders bauen und dahinter das höchst originelle Werk etwas mehr erhöht nnd unversehrt aufstellen können.[1]) Wenigstens ist dieses Prachtwerk der Gefahr der Verschleppung entrissen.

Der Erwähnung wert ist der zwar einfache, aber vollständig erhaltene Altar in der Filiale St. Peter auf dem Bühel. Die Predella enthält eine gute Gruppe, das Brustbild von Anna Selbdritt, im Schreine stehen: Petrus als Papst mit Tiara und Patriarchen-

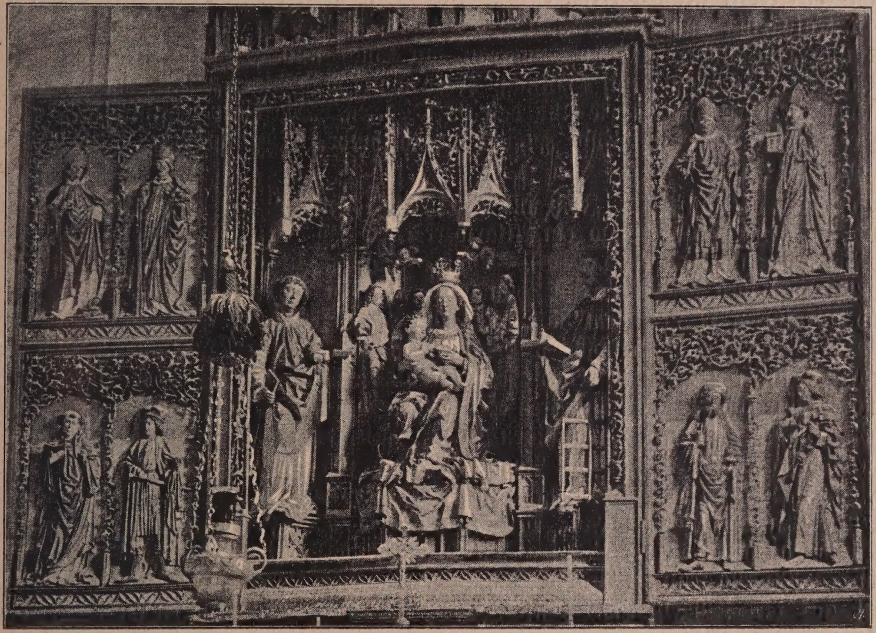


Fig. 591. Hochaltar der Stefanskirche in Pinzon (Pfarre Montan).
(Graus, Kirchenschmuck 1903, 177, Styria in Graz.)

kreuz zwischen den zwei Johannes und die Flügel schmücken die Reliefs von Jakob und Andreas. Mager ist die Bekrönung im Schreine, da sie nur aus drei geschweiften Spitzbogen besteht, welche den wagrechten Abschluß des Schreines durchwachsen; ihre Spitzen mit den Kreuzblumen allein bilden den Aufsatz. Das Ganze ist eine Arbeit eines besseren Künstlers, der auf einem Schreinflügel die Jahreszahl 1510 und die noch nicht enträtselte Buchstabengruppe T | P / S | M als sein Monogramm angibt.

Das noch spätere Flügelaltärchen in Obervöls hat im Schreine die sonst als Hauptbild selten vorkommende Kreuzigungsgruppe, an der Engel das Blut aus den Wundmalen des Heilands in Kelchen auffangen; zu Seiten des Schreines treten noch Statuetten

---

[1]) Vgl. Kunstfreund 1903, Tafel 5.

unter Baldachinen auf, so daß der Schrein belebt aussieht. In der Predella betet Maria in Begleitung trauernder Engel den auf dem Boden vor ihr liegenden Leichnam ihres göttlichen Sohnes an. Alle Schnitzwerke und Ornamente sind eine schwache Leistung und die bereits auftauchende Renaissance im Bau wie in den Ornamenten weist auf die Entstehungszeit von 1525—1530 hin; der Abschluß des Ganzen: Darstellung der Dreifaltigkeit ist ausgesprochener neuer Stil.

Der 1698 erneuerte alte Seitenaltar in St. Konstantin ist durch seine Darstellungen iconographisch wichtig. Die Predella enthält ein Misericordiabild; Christus reicht seiner Mutter die Rechte, welche sie mit beiden Händen umfaßt, mit der Linken umarmt er Johannes. Oben in der Darstellung der heiligsten Dreifaltigkeit in drei menschlichen Gestalten strahlt auf der Brust des Vaters eine Sonne, der Sohn hält die Weltkugel und auf die Brust der dritten Person ist eine Taube gesetzt.[1])

Sehr befriedigen dafür die Statuen am neuen Flügelaltare der St. Katharinakirche im Ried am Völseraicha, der 1 Stunde süd-östlich gelegenen Filiale der Pfarre Völs, bereits im Tiersertale gelegen (Fig. 582). Die Gottesmutter mit dem Christkinde, zu ihren Seiten St. Katharina und St. Michael wie die drei Büsten in der Predella: St. Dorothea, Barbara und eine andere heilige Jungfrau mit Buch und Palme. Graus bemerkt, daß die Schreinstatuen in Bezug auf Haltung, Faltenwurf und die Ausprägung eines gereiften Naturalismus sehr beachtenswerte und edle Werke seien. Sie einer bestimmten Persönlichkeit der Bozner Schule um die Wende zum 16. Jahrhundert zuzuschreiben, dürften wohl die Anhaltspunkte fehlen.

Wir wandern nun übers Joch ins Fassatal, um in der gotischen Kirche zur heil. Juliana, $^1/_4$ Stunde über Vigo ein Altarwerk eines zweiten Künstlers aus dem Geschlechte Arzt in Betracht zu ziehen (Fig. 583). Die Anordnung ist die gewöhnliche (drei Statuen) in dem 2·40 m hohen Schreine: die Himmelskönigin in der Mitte neigt sich leicht zu dem Christkind auf ihrem rechten Arm, mit der Linken dessen Füßchen berührend. Der hl. Juliana mit der Krone auf ihrem Haupte ist evangelienseits der Platz angewiesen und hält ein Teufelchen zu ihren Füßen an einer Kette und St. Margaret auf der linken Seite der Gottesmutter, durchbohrt mit dem Kreuzesstab den Drachen. Die zwei Teilungspfeiler sind durch zwei Statuetten unter Baldachinen belebt. Geschweifte, sich durchschlingende Bogen mit späten Ornamentsformen bildet über jeder der fast lebensgroßen Figuren eine zwar gefällige, aber nicht reiche Krönung und etwas verworren sieht das Ornament in der Umrahmung des Schreines, wie in den Abteilungen der Flügel aus (Fig. 583), wo je vier Figuren, darunter auch St. Afra am brennenden Holzstoß vorkommen. Die Hauptgruppe in der Predella fehlt; es dürfte eine Szene aus dem Leben oder Leiden Christi gewesen sein, weil auf den Flügeln zwei ernste Propheten mit Schriftbändern zu sehen sind. An deren Seitenwänden stehen auf Konsolen und reichen Baldachinen links eine Apostelfigur, rechts ein Heiliger mit Krone und Buch. Der Aufsatz besteht aus drei durchbrochenen Tabernakeln mit dem Schmerzensmann neben Maria und Johannes. Wie sonst nur bei größerem Altarwerk die Außenseite der Flügel mit Leidensszenen bemalt wurden, so finden wir auch hier den Ölberg, die Geißlung, Dornenkrönung und Kreuztragung, leider in schadhaftem Zustande.[2])

Zeigt sich in Schnitt und Faltenwurf der Gewänder schon der Verfall der Gotik, so kehrt an einer und anderen Figur eine anziehende Grazie wieder. Durch reizende Stellung und feine Behandlung im schönen ovalen Gesichte mit hoher Stirn, verstand der Künstler vor anderem Juliana auszuzeichnen (Fig. 584). Ihr Gesichtsausdruck zeigt schon ganz das eigentümliche Schönheits-Ideal der Renaissance. Auf der Rückseite des Schreines findet sich das Schrofensteinische Wappen und folgende Inschrift, begleitet von phantasievoll komponiertem Geranke (grün in grün gemalt), am oberen Rande:

---

[1]) Münzenberger-Beissel II, 116.

[2]) Weitläufige Beschreibung dieses Altarwerkes in Mitt. d. Zent.-Kom. 1900, S. 13 ff.; Zeitsch. d. Ferd. 1899, 283 und Graus, Kirchenschmuck 1903, 175 und Abbild.

„Anno incarnationis dei millesimo quingentesimo et decimo septimo tempore reverentissimo in xpo patris ac dei dei cristof“ feri de schrofenstein episcopi brixinensis dei.“

Am unteren Rande: „Johns Geiger veri pastoris completum est hoc opus per magistrum georgium artzt de busano nono die mensis augusti.“

Dieser ebenfalls tüchtige Meister Jörg Artzt läßt sich nach den oben zitierten Werken von 1494—1520 in Bozen verfolgen. Im Jahre 1507 erhielt er einen Betrag

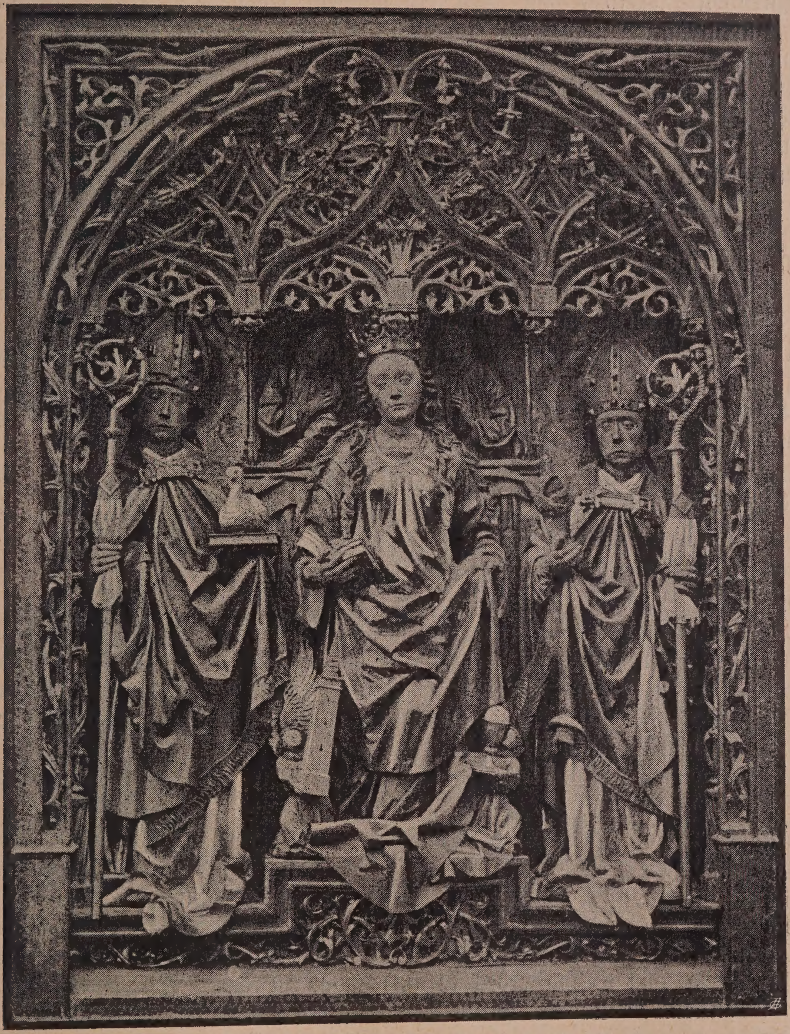


Fig. 592. Nebenaltar in der Kapelle des Schlosses Tirol.

für „ein Gemel des Körleins“ in der St. Nikolauskirche; 1517 kommt er in der Verlassenschafts-Angelegenheit des Bildschnitzers Narzis (Arzt) vor die Behörde, da er von letzterem Werkzeuge entlehnt hatte; 1520 sah er sich gezwungen, gegen einen Kunstgenossen eine gerichtliche Klage anzustrengen.

Meister Niklas Polak pildschnitzer und maler, von dem wir keine Leistung kennen, hatte sich zum Tischler „Prothasius Kugele von Ulm“ und zu anderen Gesellen verlauten lassen, der Wappenschild, den der Meister Jörg Arzt für den Pfleger und Pfand-

inhaber von Altenburg, den Besitzer von Hocheppan und anderen Schlössern in Eppan, Jakob Fuchs von Fuchsberg, zu machen gehabt, sei schlecht ausgeführt worden, „dz sey ein spot vnd schandt und er hab selb Herrn Jakoben gesagt, es sey spotlich, dz er tet hengen, dz Fürsten und Herrn dafür sollen geen." Der ein paar Jahre früher (1517) von ihm gelieferte Altar in St. Juliana spricht aber dafür, daß Jörg Arzt im Allgemeinen geschätzt war, sonst hätte man ihm nicht selbst aus dem Bistum Brixen Aufträge erteilt.

Silvester Miller, Maler, 1506—1520; im Jahre 1507 erhielt er von der Bruderschaft der Wundärzte, Barbiere und Bader, welche 1478 in Bozen gegründet worden war, den ehrenvollen Auftrag eine „tafl" zu machen, welche nach Angabe ihres Bildwerks, wohl der figurenreichste Altaraufsatz im Lande wurde. Darauf sollte dargestellt werden: „Im Corpus (Schrein) ein geschnitten pild der himmelfahrt unseres herrn mit den 12 potte und 72 jüngern und fliegenden Engeln, auch vergoldet, der perg und das gewölk in seiner Farb; innen an den Flügeln flach geschnitten Sannd Cosmas und Damian, auswendig gemalte pilder mit namen: Sannd Sewastian und Rochus; in sarch ist ze schneiden, außen deren zween zu malen; neben dem Corpus sind sand Cristof und sand Jörg ganz zu schneiden; zu obrist ein barmherzigkeit (Christus mit den Wundenmalen), darunter ein Marienpild mit dem kindlin auf dem arm, sand Katarina und Barbara ganz zu schneiden; alles ist mit farb und fein gold, die tafl mit marblfarb zu machen". Dieser Altar stand in der Pfarrkirche am Pfeiler, der Kanzel gegenüber bis er durch einen anderen verdrängt wurde; heute sind keine Reste mehr davon vorhanden.[1])

Meister Peter, Bildschnitzer, 1511|12 erhielt an aller khindlen tag von wegen des pildt zwe sannd Getrauten (in Haslach) 1 M. Zwei Reliefs von hl. Jungfrauen aus der Kirche in Haslach erhielt das Museum in Bozen zum Geschenke, wahrscheinlich Reste des dortigen ehemaligen Flügelaltares dieses Meisters.

Meister Josef Feiß, Bildschnitzer, 1517—1521; in letzterem Jahre sollte er nebst „maister Jakob, keßler im Dorf" dem Bildschnitzer Niklas Polak Bürgschaft leisten; diese zerschlug sich und Niklas floh aus Bozen.

Lukas Alber, Maler und Bildschnitzer 1512—1514.[2])

Wichtiger ist für uns Wolfgang Aßlinger, Maler 1517—1531. Er war 1529/30 als Meßner an der Pfarrkirche angestellt und wohnte in der vleischgassen.[3]) Man glaubt, daß er aus Aßling bei Lienz im Pustertal gebürtig war und wie es damals Sitte war, sich nach dem Geburtsorte nannte; ferner daß er mit M. Pacher nach Bozen gekommen sei. Ihm wird der großartige Flügelaltar zu Heiligenblut in Kärnten zugeschrieben, laut Inschrift auf dessen Rückseite:

Andere jar andere war, spricht Wolfgang Maller etc. der hat das werk volendt. Anno domini MCCCCCXX.

Es sind aber noch zwei andere Künstler des Namens „Wolfgang" aus Pustertal bekannt, nämlich Wolfgang zu Kiens, der 1494 für eine Malerei der dortigen Kirche eine Zahlung empfängt und Wolfgang Reischacher, Maler, der von 1518—1520 öfter erwähnt wird.[4]) Ob diese auch Bildschnitzer waren, muß dahingestellt bleiben.

Der Altar in Heiligenblut ist nach dem St. Wolfganger-Altar von M. Pacher (1498) und jenem in Lana von Schnatterbeck (1503) wohl zu den hervorragendsten Altarwerken der Monarchie zu zählen und ist eines der letzten Werke Aßlingers. Wir können nicht umhin, dasselbe dem Leser wenigstens in Worten näher vorzuführen, da wir von demselben auf andere frühere Altäre dieses Meisters schließen können Der 10·60 m hohe Altar zu Heiligenblut ist mit vier Flügeltüren an der Predella und vier am Schreine versehen. Den gerade abschließenden Schrein schmückt im großartigen Maßstab das elegante Schnitzwerk von Mariä Krönung durch die beiden göttlichen Personen zwischen den Heiligen

---

[1]) Fischnaler, Zeitsch. d. Ferd. 1899, 292.
[2]) l. c. 286.
[3]) Zeitsch. d. Ferd. 1899, 285.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1904, 69.

Vincentius und Petrus, umrahmt von spätgotischem Laubwerk in halbkreisförmig herumgeführter Hohlkehle, die mit 12 Königen und Vätern aus dem Stamme Jesse besetzt ist. Es entwickelt sich aus der Wurzel Jesse; Jesse ruhend in dem Sarge, läßt sie aus seiner Brust hervorsprießen. Der hohe, zweistöckige, reich gebaute Aufsatz des Ganzen ist mit der Statue des Ecce homo und fünf Heiligen geschmückt. Die Flügel sind mit Szenen aus dem Leben Mariens, des hl. Diacon Vincentius, der Predigt des Johannes d. T., der Taufe Christi, den Kirchenvätern, Evangelisten und einzelnen Heiligen geziert.

Fig. 593. Hochaltar der Pfarrkirche in Dambel (Nonsberg).

Bei näherer Untersuchung des Prachtwerkes zeigt sich, daß es mehrere Hände vollendet haben, dasselbe aus einer Werkstatt stamme und somit die Skulpturen wie die Gemälde einen verschiedenen künstlerischen Wert haben. Der Entwurf und noch sicherer die Vollfiguren des großen Schreines können wohl unserem Meister Wolfgang Aßlinger zugeschrieben werden. Sie sind edel und des Stoffes würdig, frei von Unbeholfenheiten so mancher mittelalterlicher Arbeiten; richtig und elegant im Faltenwurf der Bekleidungen und im Ausdrucke der Antlitze von einer das Alltägliche überbietenden feineren Schönheit und Gefühlskraft, daß sie dem Besten zugezählt werden können, was wir hierzulande aus dem

Spätmittelalter besitzen. Vergleicht man sie aber mit Pachers Werken, so zeigt sich nichts mehr von den am Faltenwurf der Kleider stark unterhölten Schattentiefungen und trotz knittriger Motive doch großartigen Hauptlinien. Hier erscheint vielfach eine Art Ankleben des Kleides in den Niedrungen und dazwischen ein Aufspringen schroffer Faltengrate, was einigermaßen an die Manier Mantegna's erinnert. Dazu kommen noch für die früher anmutigen Engelchen in langen, flatternden Gewändern echt italienische Knaben (Putti) in kurzen geschürzten Röckchen, die ihnen ein profanes Aussehen geben.[1])

Die Schule, welche im Pustertale so herrlich blühte, griff schon öfter auf das benachbarte Kärnten über; so wurde der Bildschnitzer Michael Parth, der 1516 bis 1538 in Brunecker Akten nachweisbar ist, einmal direkt nach Kärnten gerufen.[2])

Von drei erhaltenen geschnitzten Altären gotischen Stiles in Bozen nimmt der Flügelaltar in der „Marienkapelle" an der Nordseite des Chores der Franziskanerkirche den ersten Platz ein (Fig. 585). Von der alten Predella ist Einiges noch da, Reliefs und Gemälde; die Mittelgruppe fehlt, der Schrein hingegen mit den Flügeln ist gut erhalten. Das Ganze stammt laut Inschrift aus 1500, — auf der Rückseite steht nämlich zu lesen: Anno dei 1500 tempore Fr. Ludovicii Stolz Guardiani positum est hoc opus. Laus Deo. Die Hauptdarstellung in dem noch viereckigen Schreine ist die Geburt Christi in halbrunder Umrahmung. An diese Darstellung schließt sich alles übrige Bildwerk an. Die hl. Jungfrau, innig fromm gedacht, betet das neugeborene, auf ihrem ausgebreiteten Mantel ruhig liegende, reizende Christkind demütig an. Ihr gegenüber hat sich Josef treuherzig auf das rechte Knie niedergelassen, denselben Akt auszusprechen; in der Rechten hält er einen langen Hirtenstab, in der Linken eine brennende Kerze, Ochs und Esel hauchen das Kindlein an. Zu beiden Seiten schauen Hirten mit frommgemütlichen Gesichtern über die Brüstung auf den Neugebornen begierig herab. Im Hintergrund reiten zu Pferd die hl. Dreikönige mit sehr zahlreichem Gefolge daher. Sie sind in kleinem Maßstab (weit in der Ferne gedacht) mit großer Kunstfertigkeit fast frei geschnitzt. Leicht verschlungene Eselsrücken in Verbindung mit Laubwerk bilden eine feine Bekrönung der schönen Gruppe und ein prachtvoller, figurenreicher Rahmen umgibt sie; dieser stellt den Stammbaum Christi in zwölf flott geschnittenen Figürchen prächtig gekleideter Altväter vor, welche sich an Rebzweigen in den verschiedensten Stellungen herumwinden. An ihnen läßt sich eine tüchtige Künstlerfertigkeit in Behandlung der schwierigsten Körperstellungen beobachten, so daß dieser Rahmen als ein wahres Meisterstück der Schnitzkunst der damaligen Zeit gelten muß.

Die Innenseiten der in zwei Hälften geteilten Flügel stellen dar: die Verkündigung, wo Engel über Maria den Vorhang traulich lüften; die Beschneidung, bei welcher auch Maria gerührt erscheint; die Darstellung im Tempel; der Tod Mariä, welche das Verschwinden ihres Lebens außerhalb ihrer Bettstätte kniend und betend, von Johannes gehalten und von den übrigen Aposteln umgeben, in sanfter Ruhe erwartet. Die Rückseite der Flügel belebt die Apostelteilung in vier Darstellungen. Alle Schnitzwerke erweisen sich von höherem Werte, an denen charakteristische Züge vorwiegen, besonders an den meisten Köpfen der Männer. Die Gestalten sind etwas breit und kurz, ihre Gewandung reich, mit gebrochenen Falten. Schwungvolles Maßwerk breitet sich nur über der Hauptgruppe aus, vegetabilisches Rankenwerk herrscht bedeutend vor und dieses geht sogar in dürres Reisig über wie z. B. in den Zwickeln des Schreines, so daß man dem Datum: 1500 nicht mehr recht trauen will und lieber 1510 oder gar 1515 annehmen möchte. Am künstlerischen Werte steht das Ganze dem Pacher'schen Altare in Gries wenig nach, da es an Lieblichkeit ersetzt, was jener am kirchlichen Ernst voraus hat. Es stammt sicher aus Pachers Schule, wohl vom Meister Wolfgang Aßlinger.[3])

Höchst interessant ist, daß es noch ein Altarwerk von dem nämlichen Meister gibt, welches eine überraschende Verwandtschaft an den Tag legt. Es ist ein Flügelaltar aus

---

[1]) Graus, Kirchenschmuck 1902, S. 87 ff und Stiasni, Mitt. d. Zent.-Kom. 1904, 65, beide mit Abbildungen.

[2]) In welchen Ort? Mitt. d. Zent.-Kom. 1904, 85.

[3]) Paukert, Altäre I, Blatt 18—24.

Tramin, nun im Nationalmuseum zu München (Fig. 586). Auch hier knien Maria und Josef im Vordergrund vor einer Mauerbrüstung in Anbetung vor dem neugebornen, wiederum sehr schön geschnitzten Heiland, der auf dem weit am Boden ausgebreiteten knittrigen Mantelsaume Mariens auf dem Rücken liegt, aber wie in Brixen von Engeln umgeben ist, von denen einer, wie im Weihnachtsaltar des Herrn Schwarz (Fig. 569) den Mantel in die Höhe hält, um dem Kindlein die Lage bequemer zu machen. Ochs und Esel sind dafür hinter die Brüstungsmauer verwiesen und schauen mit den Hirten auf die Szene herab. Reicher ist hier das Bild, da in der Höhe schwebende Engel erscheinen. Auch die mit großer Feinheit gearbeitete Prachtgruppe der hl. drei Könige mit reichem Gefolge zu Pferde im Hintergrunde fehlt nicht. Aus mehreren geschweiften, unter sich verschlungenen Eselsrücken besteht hier das Baldachinwerk über den Figuren, ist jedoch mit mehr vegetabilischem Rankenwerk als in Bozen verflochten. Die Predella umschließt ein Vesperbild, an welchem Johannes das Haupt und Magdalena die eine Hand des Heilands tief trauernd unterstützt. Mager ist die Umrahmung des Schreines im Vergleich mit jenem dort. Sonst sind die geschnitzten Ornamente auf beiden Altären einander sehr ähnlich. Dasselbe gilt von Maria

Fig. 594. Von der Apostelgruppe der Predella im Altare von Dambel.
(Graus, Kirchenschmuck 1903, 193, Styria in Graz).

mit dem freundlichen, etwas breiten Gesichte in Stellung und Faltenwurf, hier aber weniger lieblich als in Bozen wiedergegeben ist. Wenig Unterschied ist auch zwischen den Reliefs auf der Innenseite der Flügel, denn hier wie dort begegnen wir denselben untersetzten Gestalten, breiten Schultern und Gesichtern, dem nämlichen bauschig-knittrigen Faltenwurf. Zum Beweise, daß dieser Altar aus Tramin stammt, dient die Bemalung der Flügel an ihrer Außenseite; hier stehen vor einem Teppich zwei hl. Mütter mit ihren Kindern: Julitta, ihren kleinen Sohn Quiriakus an der Hand führend und Anna zwischen Jesus und Maria. Nun sind erstere die Kirchenpatrone von Tramin und kehren an keiner anderen Kirche Tirols wieder. Diese, wie die übrigen Flügelgemälde sind von einem Maler, der mit dem Andreas Haller aus Brixen verwandt ist.[1])

Auf malerische Wirkung ist der Bau des Altares zu St. Johann im Dorfe berechnet, etwa um 1500 gestiftet (Fig. 587). Der Schrein schließt rundbogig ab, zwei Pfeiler und Nischen für Statuetten teilen in fast drei gleiche Nischen und in diesen stehen die halblebensgroßen Statuen Marias mit dem Kinde und der beiden Johannes. Schwungvolles Maßwerk durchwächst den Rahmen des Kastens und vermittelt den Übergang zum zarten architektonischen Abschluß mit der Kreuzigungsgruppe. Die aus Nürnberg zurückgekauften Flügel stellen in Reliefs innen Anna selbdritt mit Maria Salome und St. Veit mit einem fürstlichen Heiligen, wohl St. Oswald vor. Die Predella ist auffallend (nach der Spät-

---

[1]) Münzenberger-Beissel, Altäre Deutschlands II, 113; Semper, Zeitsch. d. Ferd. 1895, 343.

gotik) 0·85 cm hoch und enthält zur Rechten und Linken die Halbbilder der hh. Barbara und Katharina. Zwischen diesen liegt auf einem höheren, pultartigen Sockel das Haupt des Täufers in einer Schüssel. Riehl (l. c. 185) bezeichnet diesen Altar als die Arbeit eines tüchtigen Kunsthandwerkers (!). Die Arbeit sei ungleich in der Ausführung, das Beste seien die Figuren im Schreine, während die Reliefs, besonders St. Veit mit seinen geschlängelten Füßen eine schwache Arbeit genannt werden müssen. Semper, Wanderungen 122 möchte die Schnitzereien doch der Werkstatt des Meisters des Franziskaner-Altares zuschreiben. Eine gediegene Zeichnung dieses Altares bietet Paukert, Altäre, Blatt I, 25—28.

Alle drei Aläre der Kirche zum hl. Martin in Kampill enthalten wertvolle Schnitzwerke. Der rechte Flügelaltar hat im Schreine die Statuen: St. Nikolaus, Leonhard und St. Wunibald mit der Maurerkelle; auf den Flügeln: Anna selbdritt und Elisabeth in Reliefs, in der Predella die Geburt Christi. — Im Schreine des linken Seitenaltares begegnen uns Maria

Fig. 595. Schrein und ein Flügel des Hochaltares in Dambel (Nonsberg). (Graus, Kirchenschmuck 1903, 191, Styria in Graz).

mit dem Kinde, ohne gekrönt zu sein mit Papst Gregor und einem fürstlichen Heiligen, der Pietà in der Predella und St. Ulrich und Stephanus auf den Flügeln. Kein Pfeiler trennt die Figuren, in der Krönung herrscht das Maßwerk über das Rankenwerk vor, auch in den Aufsätzen mit der Kreuzigungsgruppe oder dem Auferstandenen zwischen Engeln. Einzelne Figuren sind elegant zu nennen, trotz ihrer Kleider, welche die Falten in geknäuelten Details zeigen und nahezu maneriert aussehen, vgl. Riehl, l. c. 187. Dasselbe gilt von den drei alten Statuen im neuen Hochaltar: St. Martin als Krieger mit schwungvollem Mantel, Benedikt und Vigilius (mit dem Holzschuh); im Aufsatze sieht man die Brustbilder der Dreifaltigkeit in drei gleichen Personen, aber sich durch die Weltkugel, die Seele (Christi) in Gestalt eines Kindes und eine Taube von einander unterscheiden.[1])

Die Hauskapelle des v. Zallinger'schen Ansitzes „Stillendorf" birgt einen alten Altar aus Durnholz. Im Schreine steht Maria mit dem Kinde, umgeben von zwei anderen Statuen; eine gar liebliche Szene ist die Geburt Christi in der Predella. Am Schreine

[1]) Detailzeichnungen bei Paukert, Altäre I, 10—15.

findet sich die Inschrift: Am sambstag vor bartholomey ist das werck gesetzt und gemacht worden durch maister andre haller Maller zu Brixen. Letztere Worte stehen auf den Flügeln, nun im Ferdinandeum.

Das neue, zierlichgotische hl. Kreuzkirchlein auf dem Rittnerberge stattete Franz v. Zallinger zu Stillendorf in Bozen (um 1894) unter anderem mit zwei alten gotischen Nebenaltären aus. In dem einen thront Maria mit dem bekleideten und segnenden Kindlein, genannt „U. L. Frau von der Haselstaude", eine höchst liebliche Figur aus der Blütezeit der Spätgotik mit schönem Rundkopf (das Kindlein ist neu); Engel halten im dreiseitig gebauten Schrein einen Teppich; der Faltenwurf ist weich. Italienische Einflüsse zeigen sich hier wie an der schönen Himmelskönigin auf dem Hochaltar in Velturns, ist wohl der Brixner Schule angehörig. Das Altärchen in hl. Kreuz ist gut restauriert und rührt aus der Michaelskirche in Villanders her. An der Innenseite der Flügel ist die Verkündigung zu sehen, in kräftigen Farben von Rabensteiner restauriert, nachdem Cäsar in Augsburg das stark beschädigte Original ausgebessert hatte. Gabriel erhebt die Rechte zu einer Redegeberde, seine Linke hält eine Urkunde mit 3 Sigeln, worauf die Geschichte des Altares geschrieben steht. Darüber schwebt von Gott Vater die Seele Christi herab, während über Maria ein Engel mit Spruchband angebracht ist. Die Außenseiten der Flügel (neu bemalt) zeigen nur Ornamente. Der andere Schrein zeigt drei, ebenfalls wertvolle Statuen: die Himmelskönigin mit noch gedrehter Stellung inmitten von St. Michael und Florian (neu); die alte schöne Floriansstatue steht auf einer Konsole über der Kirchtüre. Früher befand sich dieser Altar in der St. Florianskirche zwischen Neumarkt und Salurn.

An den ehemaligen Flügelaltar der Kirche in Terlan erinnert allein ein Flügel-Relief (Geburt Christi) im Museum zu Meran (Maria betet mit Josef das auf ihrem Mantel liegende Kind an, im Hintergrund eine Landschaft mit einer Burg (Neuhaus?)

Von den alten Altären in „überetsch": St. Pauls, Girlan und Kaltern ist nur ein Altar und Einzelnes auf uns gekommen. Vollständig, mit Ausnahme des Aufsatzes ist nämlich der Altar in der St. Nikolauskirche in Unterrain erhalten (Fig. 588). In dem über 2 m hohen Schreine findet sich noch nicht die Statue des Patrons in der Mitte, sondern die Himmelskönigin, nach der Sitte des Mittelalters der Königin der Heiligen den Vorzug zu geben; zwei kleine schwebende Engel setzen ihr die Krone aufs Haupt, dem zarten Kindlein reicht sie eine Frucht. Zu ihren Seiten treffen wir Johannes d. T. und Papst Gregor, das Bildnis des Patrons fehlt, so daß zu vermuten ist, dieser Altar sei ursprünglich für eine andere Kirche bestimmt gewesen. St. Katharina und Barbara zieren die offenen Flügel, die Anbetung der Könige die Predella. Letztere Darstellung erinnert an jene im Völseraltar, da auch hier König Kaspar dem Kindlein in einem Kistchen seine Gabe reicht und dasselbe darnach die Händchen ausstreckt; selbst der kleine Page hinter dem Anbeter ist da. Allerdings ist alles einfacher, die zwei anderen Könige stehen und sitzen nicht zu Pferde, die Kleidung ist nicht so prächtig wie dort. Die drei Baldachine aus geschweiften Bogen ohne Beiwerk haben nahe Verwandtschaft mit jenen am Altare in St. Juliana (Fassa), aber Maria mit eigentümlichem Vollgesichtchen erscheint in Unterrain in prächtiger geschmackvoller Gewandbehandlung, die sich auch an den übrigen Figuren wiederholt. Die rundbogige Umrahmung im viereckigen Schreine bietet in der breiten Hohlkehle vier Statuetten, zarte Säulchen und Baldachine, daran kommt aber schon dürres Astwerk vor. Wir haben es hier ohne Zweifel mit einem besseren Werke des Jörg Arzter um 1510 zu tun.[1]

An einem Gewölbepfeiler der jedem Leser v. S. 457 wohlbekannten schönen Pfarrkirche von St. Pauls trägt eine Konsole eine fast lebensgroße prächtige Statue der Gottesmutter, welche mit beiden Händen das Kindlein in nahezu liegender Stellung vor sich hält; sein rundes Köpfchen ist den Beschauer zugewendet, ähnlich dem Gnadenbilde in Trens, auch in der noblen Haltung und in Faltenwurf, der aber hier etwas anders ist, viel freier an dem weit heraufgezogenen Mantel, die Enden des Kleides legen sich wiederum in beiden Figuren ähnlich in kräftige Falten, in St. Pauls wallen sie ein wenig noch über das kräftige Gesicht

---

[1]) Graus, Kirchenschmuck 1903, 190.

des Halbmondes hinab; die Krone aber fehlt hier, das Haupt deckt nur ein leicht gedachtes Kopftuch, und dies wohl darum, weil die Arbeit wenigstens um 50 Jahre jünger ist als in Trens. Die neue Fassung, unter Dom. Trenkwalders Leitung vorgenommen, befriediget. Sollte die hoch zu schätzende Statue ursprünglich dem Hochaltar der Pfarrkirche angehört haben, so läßt sich von ihr auf dessen Vortrefflichkeit ein sicherer Schluß ziehen. Vielleicht stehen auch die auf den Konsolen der Wandpfeiler des Chores und des Schiffes aufgestellten Statuen in irgend einer Beziehung zum alten Altarwerke dieser Kirche.

Auf gleicher Kunsthöhe muß auch der ehemalige Hochaltar der Pfarrkirche in Kaltern gestanden sein. Dies läßt eine Misericordia-Statue in der Sammlung der Fachschule in Bozen und Stephanus im Besitze des Bildhauers Galmetzer in Klausen, aber vorzugsweise eine kniende Rundfigur der seligsten Jungfrau im Besitze des Herrn Baron Johann Nep. Dipauli auf Windeck in Kaltern mit Recht schließen (Fig. 589). Die sanfte Neigung des fein gerundeten Gesichtes mit schönen Augen, ein leicht aufliegendes Kopftuch, das sich noch tief über die linke Schulter herabzieht, die zarten gefalteten Hände, wie die ganze sehr natürliche Haltung des Körpers einer demütig Anbetenden, umhüllt von einem prächtigen Mantel, der sich ringsum sehr weit ausbreitet, alle diese Vorzüge bewirken, daß unsere Statue zu den besten Marienstatuen von Tirol zu zählen ist. Vom weit ausgebreiteten Mantel, dessen Enden auf der Abbildung leider nicht sichtbar sind, läßt sich vermuten, daß wir es mit dem überreste der Darstellung der Anbetung des Jesuskindes, welches auf der Mantelschleppe lag, zu tun haben. In der Haltung der Hände, der Behandlung des Kopftuches u. dgl. kehrt hier einige Verwandtschaft mit der anbetenden Madonna im Altare bei den Franziskanern in Bozen wieder, nur ist der Ausdruck des mehr rundlichen Gesichtes an der Kalterer Statue viel anmutiger, der Faltenwurf nobler und großartiger, wir werden an die Pacher'sche Madonna bei den Franziskanern in Salzburg erinnert. Jedenfalls sehen wir vor uns neuerdings ein herrliches Madonnenbild eines tüchtigen Meisters der Bozner-Schule um die Wende des 15. Jahrhunderts.

Nahe stehen die eleganten Ritterfiguren: St. Moritz, Sebastian und Florian im Altare zu Söll bei Tramin. An der Innenseite der Flügel ist in Relief geschnitzt: die Verkündigung in kräftigen, breiten Gestalten dargestellt, bereits mit einfacher Renaissance-umrahmung, noch gotischen Motiven, schlanken Säulchen, aus denen Blumen sprießen, die bei dem jüngsten Umbau des Altares durch gotisches Maßwerk ersetzt worden sind. Die Rückseite trägt die Jahreszahl 1521, welche sich eher auf die Gemälde beziehen dürfte, siehe weiterhin Malereien.

Die Statuen im alten Altarschreine auf dem Hochaltar zu Unterfenberg: Leonhard, Oswald oder Sigmund und Georg, gleich treffliche, wie die so eben genannten in Söll, sind wohl für ein Werk des nämlichen tüchtigen Meisters zu halten.

Am linken Etschufer, südlich von Bozen erinnert der Schrein des kleinen Altares in St. Jakob an jenen in Tisenz bei Kastelruth, ist aber viel flacher und etwas später entstanden (um 1500). Die alte Mittelfigur fehlt, hart neben ihr stehen (Trennungspfeiler fehlen) Jakobus und Barbara und auf den Flügeln zwei andere Heilige im Relief, Sebastian (bekleidet) und eine Rittersgestalt mit Lanze, Schild und einem dürren Baumstamme; außen sind vier Leidensszenen gemalt. Die Baldachine über allen Figuren bestehen noch aus strengem Maßwerk.[1])

Den wertvollsten Schmuck des gegenwärtigen neuen Hochaltares der Pfarrkirche von Deutschnoven bilden vier größere alte Reliefs, welche die Geburt Christi (Maria allein betet das neugeborne Kindlein an), die Beschneidung, die Anbetung der Könige und das Hinscheiden Mariens wiedergeben (Fig. 590). Diese Reliefs standen viele Jahre in einer Wegkapelle und rühren nach der Sage der Leute vom ehemaligen Hauptaltare der Pfarrkirche her, was auch keinem Zweifel unterliegen dürfte. Vieles an den verschiedenen Figuren erscheint streng und ernst, z. B. die beinahe durchgehends fein gearbeiteten noblen Köpfe, zu welchen ein schlankerer Wuchs des Leibes erwünscht wäre. Der Faltenwurf der Kleider wechselt von

---

[1]) Paukert, Altäre II, 27—29.

der reichsten, besten Behandlung bis zur teilweisen Maneriertheit. Königliches Aussehen ist in der hier gekrönten Gottesmutter bei der Anbetung ausgedrückt, ihre Krone ist aber wie jene zweier Könige etwas schwerfällig (neu?). Auffällt das schwere Kopftuch Mariens bei der Beschneidung und ihrem Hinscheiden und der ernste Gesichtsausdruck bei den übrigen vielen Figuren dieser zwei Szenen im Vergleich zu den zwei anderen, so daß man versucht wird, zu meinen, es haben zwei verschiedene Hände daran gearbeitet. Abwechselnden und kräftigen Ausdruck zeigen die Apostel bei dem Tode Mariens und gar lieblicher Rundköpfchen erfreuen sich die Engel, welche Christum mit der Seele seiner Mutter auf Wolken voll Freude umgeben. Alle vier Reliefs machen im Ganzen einen ungemein feierlichen Eindruck. Wie Maria schlankeren Wuchses auf einer Matte bei der Anbetung ihres Neugebornen kniet und die Krippe aus Flechtwerk besteht, so kehrt Naheverwandtes dieser Art bei den Beigaben der Evangelisten in der Filiale St. Helena bei Deutschnoven wieder, reich bemalt am Beginne des 15. Jahrhunderts von Hans Stotzinger aus Bozen. Hat etwa dieser Maler den Entwurf

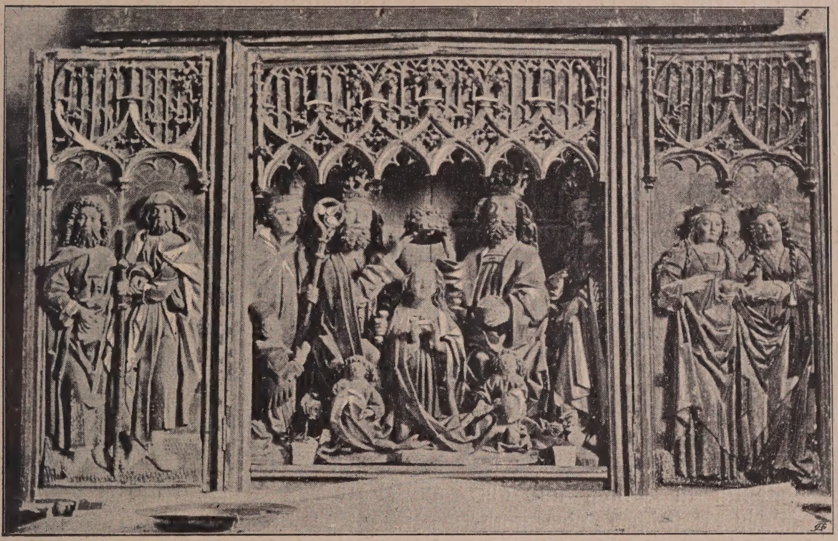


Fig. 596. Schrein und Flügel des Altares zu St. Valentin in Vezzano.
(Graus, Kirchenschmuck 1903, 191, Styria in Graz).

zu diesen Reliefs gemacht? — Wir haben hier die Reste eines Altares von einem Meister der Bozner Schule vor uns, dem wir wieder in einem Altar zu Primör begegnen.

In „Montan“ erwarb Bildhauer Jos. Waßler ungefähr vor 30 Jahren einen Altarschrein für die Kapelle des Schlosses Tirol, wo er als Nebenaltar noch zu sehen ist. Damals war er im Privatbesitz, ursprünglich wohl für die nun fast ganz verschwundene St. Barbarakirche bei dem bekannten Kastel Feder über Auer bestimmt, da deren Patronin die Mitte des Schreines als noble Statue einnimmt (Fig. 592). Rechts von ihr finden wir den hl. Bischof Martin mit der Gans und einem Buche in der Linken, welche das aufgezogene Pluviale verhüllt; links den hl. Bischof Vigilius mit dem Holzschuhe. Ungemein graziös ist die Haltung von St. Barbara, welche überdies noch hohe freie Stirne an ihrem schönen gekrönten Haupte auszeichnet. Das Kleid einer jeden Statue wallt über den Sockel weich herunter. Eine feierliche Ruhe ist auffällig über diese Figuren ausgegossen, der alte Meister hat sich bei seiner Komposition dieselben diesem Leben bereits entrückt in himmlischer Ruhe gedacht. Nur Architektur fast ohne Laubwerk bildet über ihnen die baldachinartige Bekrönung; Rankenwerk belebt Sockel und die rundbogige Umrahmung im rechteckigen Schreine. Interessant wie neu sind ein paar Einzelheiten. Hinter St. Barbara wird die Wand des Schreines durch eine größere Nische unterbrochen und darin erscheinen zwei Engel, welche der Heiligen

ihre Verehrung auszudrücken scheinen, da sie keinen Teppich zu halten haben. Zwei andere Engel halten zu Füßen von St. Barbara deren Attribute: der eine einen Turm, der andere einen Kelch mit der Hostie wie dies sonst erst in der späteren Periode der Renaissance üblich geworden ist. Die wirkliche Schönheit und der Charakter des Ganzen bestimmte bisher jeden Beobachter des Altares im Schloße Tirol von einem unmittelbaren Werke M. Pachers zu sprechen, nun gilt er mit besserem Rechte für eine tüchtige Leistung eines Meisters aus seiner Werkstätte in Bozen, der kaum durch ein anderes noch erhaltenes Bildwerk näher bestimmt werden könnte.

Am vollständig erhaltenen Flügelaltare der nahen St. Danielkirche auf dem Küchelberge über Auer überraschen die Statuen im Schreine durch überschlanke Körper; es sind die gekrönte Madonna mit dem Kinde, ausgezeichnet durch lieblichen Ausdruck im Gesichte, und zwei als vornehme Hofleute gekleidete Heilige mit breiten Baretten, St. Daniel u. Gervasius (?); an den Innenseiten der Flügel: Petrus und Paulus, zu breit gehalten, mit schwulstigen Gewandmotiven; im Aufsatze die Kreuzigungsgruppe; in der Predella eine reiche Gruppe der Beweinung Christi, Maria, von einer Frau gehalten, beugt sich über den auf dem Boden liegenden Leichnam des toten Sohnes hin, Josef und Nikodemus halten das Leichentuch; Katharina und Barbara in Relief. In der Krönung über den Statuen im Schrein ist die Architektur noch durch drei Stichbogen mit breiten Hohlkehlen vertreten, an anderen Stellen hat sie überall reiches Rankenwerk verdrängt. Auf der mit dem englischen Gruße bemalten Rückseite des Schreines ist zweimal die Jahreszahl 1525 zu lesen, mit welcher Zeitangabe der allgemeine Eindruck des schätzenswerten Ganzen übereinstimmt.

Weiter südlich ziehend erreichen wir in $^3/_4$ Stunden das Dorf Pinzon mit dem berühmten Altare in der St. Stephanskirche (Fig. 591). Dieses Kunstwerk der Spätgotik hat auch eine ansehnliche Größe; schon die Predella ist 1 m hoch; der Schrein hat eine Breite von 2·25 m, und eine Höhe von 2·90 m. Wäre die Spitze des Aufsatzes erhalten, würde sie bis zum Gewölbe der schönen gotischen Kirche reichen und die Höhe des Ganzen wohl 8 m ausmachen. Hauptgegenstand ist die majestätisch thronende Madonna, dem göttlichen Kinde eine Frucht reichend; zu ihr schweben zwei Engel herab und haben ihr eben eine Krone aufgesetzt, vier größere halten im Hintergrund einen Teppich als weiteren festlichen Schmuck ausgebreitet. Selbst ihren Fußschemel schmückt wie in Gries ein Teppich in weichen Falten. Ein mit drei Giebeln aus dem Achteck ausladender Baldachin dient ähnlich wie in St. Valentin in Vilnöß und am Hauptaltare von Saubach als Krönung, während die zwei schlanken stattlichen Nebenfiguren St. Stephanus und Laurentius unter zweigiebeligen übereckgestellten Schutzdächern auf eigenen Sockeln stehen. Die etwas reicher gegliederten Trennungspfeiler sind durch Nischen mit Baldachinen für zwei Statuetten hervorgehoben. Zu dieser Auszeichnung des Schreines tragen auch die acht den Rundfiguren ebenbürtigen Reliefs auf den Flügeln das Ihrige bei, oberhalb vier Bischöfe: Augustin, Nikolaus, Blasius und Wolfgang und unterhalb: Leonhard, Martin, Kosmas und Damian, umsäumt von laubumwundenen Stäben und bekrönt von nur mehr krausverschlungenem Rankenwerk. Die Außenseiten der Flügel erzählen die Leidensgeschichte des Kirchenpatrons. Eine prächtige Krone des Ganzen bilden die mitunter mehrstöckigen Türmchen im Aufsatze mit Christus am Kreuze, Engeln und Heiligen selbst heute noch in ihrem unvollständigen Aussehen. Bemerkenswert ist, daß an der mit grünen Ornamenten bemalten Rückseite des Schreines die Mittelnische erkerartig vorkragt, wie wir sie z. B. am Altare in Lana u. a. O. wieder finden. Alles an diesem Altare, das reiche Figuren- wie Zierwerk ist mit großer Kunstfertigkeit ausgeführt, vorzugsweise wird das Zarte und Liebliche an der Madonna gerühmt. Der weichere und doch weniger machtvoll geschwungene Faltenwurf als er Pacher eigen war, erinnert an einen Schüler dieses Meisters; ein bestimmtes Werk eines solchen in Bozen kennen wir nur zu Heiligenblut und finden an diesem einige Verwandtschaft mit dem Pinzoner Altar, daher in der Gegenwart auch dieses schöne Werk, dem Wolfgang Aßlinger zugemutet wird.[1])

---

[1]) Vgl. Semper, Brixner Malerschulen 121; Zeitsch. d. Ferd. 1895, 348; Graus, Kirchenschmuck 1903, 180 ff, in beiden Schriften auch Abbildungen, wie in Riehl, Kunst a. d. Brennerstraße 183.

Auch im italienischen Landesteile sind einige Flügelaltäre mit Schnitzwerk erhalten, unter denen ein paar von großem Interesse sind. Wir wenden uns zunächst dem Nonsberge zu. In Sanzeno schmücken die Wände des gotischen Chores der dreischiffigen Pfarrkirche, welchen Bischof Johann IV von Trient (1465—1486) geweiht hat, vier einen Meter hohe Reliefs, welche ursprünglich wohl als Wandschmuck bestimmt waren, da ihre Tiefe von 18 cm der Bestimmung als Innenschmuck der Flügel eines Hochaltars zu widersprechen scheinen. Sie stellen die Martyrszenen der ersten Glaubensprediger St. Sisinnius, Martyrius und Alexander um 397 vor. Alle vier Reliefs sind eine tüchtige Arbeit eines Meisters zu nennen, der den Meißel gewandt zu führen verstand. Die Zeichnung ist ziemlich richtig und zeigt den deutschen Charakter des 16. Jahrhunderts, denn die Bewegungen sind lebendig, die Körperverhältnisse, Verkürzungen und Gruppierungen glücklich, der Faltenwurf zwar etwas konventionell, doch nicht hart, nicht maneriert und läßt einzelne Körperteile durchblicken. Die Bekleidung hat zeitgemäßen Schnitt, die Figuren sind lebendig im Handeln,

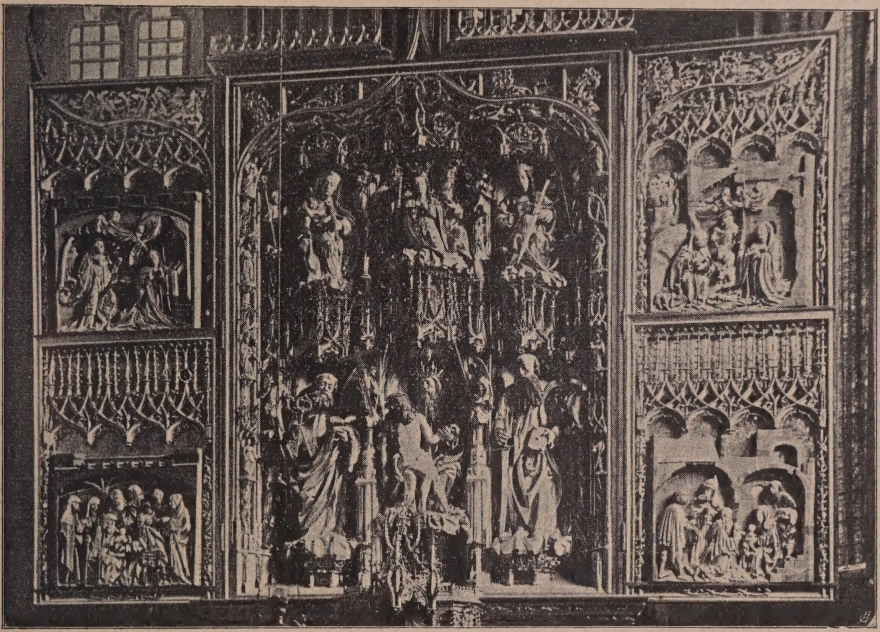


Fig. 597. Schrein und Flügel des Hochaltares in Lana.
(Graus, Kirchenschmuck 1905, 176, Styria in Graz).

ausdrucksvoll in den Gebärden, die nicht gesucht, sondern sich natürlich darbieten. Die Haupt- wie die anderen Figuren wiederholen sich in getreuer Nachbildung. Auch Spuren von ursprünglicher Bemalung und Vergoldung finden sich daran und zwar ohne andere Grundierung, so daß die Faser des Holzes durchschlägt.[1])

Der Altar in der St. Vigiliuskirche bei Tassul hat an der Außenseite der Flügel die Inschrift: Die 5. mensis Aprillis anno dei 1520; daneben stehen Wappen: eines mit gespaltenem rotem Schild, und auf dessen einen Hälfte mit einem halben silbernen Adler; ein zweites mit einem nach rechts steigenden schwarzen Windhund in Silber. Professor H. Schmölzer[2]) erkennt in diesem Altar mit aller Bestimmtheit ein Werk des Malers Andre Haller in Brixen, des nach M. Pacher bedeutendsten Malers der Brixner Schule vom Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts, nach den schlanken Figuren u. dgl.

---

[1]) Vgl. Abb. im Kunstfreund 1898, Nr. 2 und 3 mit Abb. nach L'Anaunia sacra 1887.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 159.

Der Kopftypus der auf der Mondsichel stehenden Madonna mit dem göttlichen Kinde auf dem linken Arm und dem Zepter in der linken Hand, zwischen den Statuen St. Vigilius und Papst Fabian erinnere durchaus an eine Madonna in Neustift; [1]) ferner stimmen die Flachreliefs: St. Sebastian und Rochus auf den Flügeln mit den Gemälden, der Durnholzer-Altarflügel im Ferdinandeum.[2]) Die Gewandung zeigt, wie überhaupt, vorzugsweise an diesen vier Bildern großen Wurf. Noch mehr mahnen an genannten Meister St. Laurentius und Magdalena an den Außenseiten der Flügel mit ihren satten, tiefen Farben, der Vorliebe für Grün, den pastosen gelben Lichtern usw. Das Schweißtuch auf der Rückwand verstand nur ein Meister Haller so zu malen, wie dieses hier aussieht. Die Details des Altares sind mager, Architektur wie Rankenwerk; die Mitte des Schreines ist rechtwinklig, in der Breite der Hauptnische erhöht und die Kreuzigungsgruppe als Aufsatz entbehrt jeden architektonischen Schmuckes; er dürfte aber vielleicht verloren gegangen sein.[3])

Fig. 598. Schrein des Flügelaltares in Lana. (Graus, Kirchenschmuck 1903, Styria in Graz).

Der zartgeschnitzte Hochaltar in der teilweise uralten Marienkirche von Dambel ist im Ganzen gut erhalten (vergleiche Fig 593); einzelne Details sind etwas ärmlich ausgeführt, so z. B. müssen wenige Laubzweige die Krönungen an den Flügeln über St. Katharina und Barbara ersetzen, selbst im Schrein breitet sich magere Architektur aus. Im Allgemeinen aber befriedigt dieser Altar. Selbst die majestätisch sitzende Madonna ist in Wirklichkeit besser als sie durch Zeichnung und Photographie (Fig. 595) wiedergegeben wird; allerdings übertreffen sie die zwei Bischofsfiguren: Vigilius und Nikolaus mit ihren ausdrucksvollen Gesichtern und den mäßig hohen Mitren. Bei geschlossenen Flügeln beleben zierlich das Äußere die schmucken Rittergestalten an den Schmalseiten des Schreines trotzdem sie auf mageren Sockeln und unter ausgearteten Baldachinen aus Astwerk stehen. Zu besonderer Zierde gereicht diesem Altar die Predella mit geöffneten Flügeln, wo die lieblichen Brustbilder von Christus mit den 12 Aposteln angebracht sind (Fig. 594); dasselbe gilt vom Aufsatze, der aus drei reich emporstrebenden Türmchen mit einem Misericordiabild zwischen Maria und Johannes sich aufbaut und so den sonst fast gänzlichen Mangel an Architektur etwas verschmerzen läßt. Der seligsten Jungfrau als Patronin entspricht die Bemalung des Äußeren: so auf den Flügeln ihr Elternpaar, ihre Vermählung, die Ver-

---

[1]) Semper, d. Brixner Mal.-Schulen 102.
[2]) l. c. Tafel 12, s. weiterhin Malerei.
[3]) Abb. im Katalog d. Ausstellung in Trient 1905, S. 32.

kündigung und Heimsuchung; auf der Rückseite des Schreines: Christus im Grabe (auf welch letzterem die Jahreszahl 1520 steht), mit Johannes und Maria und darunter das Schweißtuch, hier seltenen Vorkommens, von Petrus und Paulus gehalten.[1])

Einzelne gotische Statuen fanden in vielen Renaissance-Altären des ital. Landesteiles gute Aufnahme; im Sulztale wurden zwei ganze Schreine in neuere Werke eingesetzt. In der St. Agathakirche zu Commezadura sind die Statuen sehr schön zu nennen, schlank, der Faltenwurf fließend. Maria mit dem Kinde und von zwei Engeln gekrönt, zeigt ein ovales rundes Gesicht mit vortretendem Kinn und hoher Stirne; ihre Haltung ist etwas ausgebogen. St. Agatha glänzt vor anderem durch fließende Falten an ihrem Gewand, ohne Spur einer Knitterung. St. Anton Abt, hat einen trefflich individualisierten Kopf mit lang herabwallendem Barte. Der Baldachin über den Figuren setzt sich aus spätgotischen Formen zusammen und der Sockel, auf welchem die Figuren stehen, ist an der Vorderseite durch kräftig naturalistisch behandeltes Weinlaub belebt. Die lang ausgeschwungenen Faltenzüge infolge italienischen Einflusses schließen sich an Andre Hallers Manier an. Diese Statuen stehen jenen im Hochaltar von Ossana sehr nahe.

Fig. 599. Hauptgruppe des Hochaltares in Lana.
(Photog. v. Largajolli).

Maria zwischen zwei Heiligen wie hier kehrt auch an einem neueren Altare der Antoniuskirche zu Mastellina wieder, einer Filiale der letztgenannten Kuratie; die Flügel sind an den äußeren Säulen festgemacht.[2])

Im Flügelaltare von St. Luzia, einem uralten, aber umgebauten Kirchlein bei Comasine ist die Stellung der Figuren stark ausgebogen, die Gewänder sind im allgemeinen schwungvoll behandelt, aber insbesondere am Boden stark knittrig, die Gesichter sind breit, voll und im Ausdrucke von sanfter Gemütlichkeit. Über der Mittelnische ist spätgotisches Maßwerk angebracht, in Gold, Rot und Blau polychromiert. Hier erscheinen weniger starke italienische Einflüsse als in St. Agatha und Ossana und dieser Meister nähert sich mehr den Fortsetzern der Richtung Pachers in der Bozner Schule. Daran schließen sich auch die Statuen im Hochaltare der Kirche zu den hh. Philipp u. Jakob in Cogolo enge an; der hl. Philippus trägt einen goldnen Mantel mit sehr knittrigem Wurf und der Ausdruck des Kopfes sowie auch jener der beiden anderen Heiligen, Jakobus und eines Bischofs und zweier Brustbilder der Predella ist voll Charakter.[3])

Zum Schlusse steigen wir zu der von Seite 116 bekannten ehemaligen Pilgerherberge Maria di Campiglio hinauf, wo jetzt ein Kurhotel steht, am Übergange vom Sulz- ins Rendenatal. In der neugebauten Marienkirche findet sich noch der alte Flügelaltar. Maria sitzend mit noblem ovalem Gesichte reicht dem Kinde einen Apfel; Barbara und Katharina daneben stehen mit der verhältnismäßig ruhigen und fließenden Anordnung der Gewandung in vielen parallelen Falten, den hohen Stirnen, den schmalen Nasen und dem vorspringenden vollen Kinn den Statuen in St. Agatha zu Commezadura und Ossana nahe; der Hintergrund des Schreines zeigt ein Teppichmuster in Gold. Alle drei Statuen tragen hohe Kronen und neben dem Haupte Mariens schweben

[1]) Graus, Kirchenschmuck 1903, 193.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 158, 159.
[3]) l. c. 1898, 54.

zwei Engel, welche sonderbarerweise zwei Kelche tragen (wohl nicht hieher gehörig); kräftig gebaute Eselsrücken wölben sich hier über den drei Nischen, durch einfache Pfeiler von einander getrennt. Erinnert dies alles an die Bozner Schule, so spricht die Bemalung der Predella mit Christus und den 12 Aposteln durch das tiefe und warme Colorit an den Figuren mit breit und energisch angelegten, ausdrucksvollen Köpfen, die stark ausgeprägte Backenknochen zeigen, für direckten Einfluß Pachers. Die Innenseiten der Flügel haben je zwei Bilder übereinander; oben die Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Christi und Anbetung.[1])

Ins Rendenatal hinabsteigend, begegnen wir wieder einem Flügelaltar von 1522, nämlich in der wegen ihrer Bemalung berühmten romanischen St. Stephanskirche bei Carisolo. Den Schrein schmückt Maria Krönung in beachtenswerter Durchführung dieses Gedankens, jedoch anderen Charakters als folgendes Relief und Altarwerk erscheinen.

In der alten Georgskirche zu Serso bei Pergine im Suganatale ist ein vorzügliches Relief aus Holz bemerkenswert, wohl Petrus darstellend, wie er vom Herrn die Schlüsselgewalt übertragen erhält. Doch fehlt Christus; Petrus kniet, das Haupt nach oben gerichtet, in seiner Gebärde Staunen und Ergebenheit ausdrückend. Vorzüglich ist der gutmütig-heitere Ausdruck seines biedern Gesichtes. Der Mantel, mit Spuren der Fassung in Zinoberrot und Gold ist lebhaft bewegt, reich und buschig gebildet. Der Grund, eine Berghalde mit einem Hirten, der auf seiner Schalmei bläst, ist zur Darstellung gut gewählt und ein köstlicher Zug des alten Meisters deutscher Schule aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts.[2])

Durch älteres Gepräge in allen Teilen überrascht der Flügelaltar in der St. Valentinskirche bei Vezzano, 3 St. westlich von Trient (Fig. 596). Dargestellt ist Mariä Krönung durch die zwei göttlichen Personen; die seligste Jungfrau kniet zwischen ihnen in gerader Ansicht mit leicht erhobenen Händen; die Säume ihres Mantels halten zwei Engel. Ein hl. Bischof (St. Vigilius) und eine gekrönte Heilige (Helena), beide ohne Attribute schließen die feierliche Mittelgruppe links und rechts ab. In der linken Ecke kniet der Stifter mit Biret und Domherrenkappe; man hält ihn für „Ulrich Kneußl", den Pfarrer von Sopramonte, der die dortige St. Annakirche, wo der Altar zuerst stand, im Jahre 1497 vollständig restaurieren ließ. Die Innenseite eines jeden Flügels füllen zwei Heilige aus; evangelienseits ein Heiliger mit Schwert und St. Rochus, epistelseits St. Agatha und St. Agnes. Diese Figuren zeichnen sich durch schlanken Körperbau aus, wogegen Gott Vater und Gott Sohn etwas kurz aussehen. Eine noble Figur ist auch St. Helena. Sehr bemerkenswert ist der Bau aller Krönungen, die fast ein Drittel je eines Raumes einnehmen und auf den Flügeln wie im Schreine gleichmäßig durchgreifen; sie bestehen aus einer Reihe gefälliger und verschlungener Eselsrücken, nur durch Krabben verziert und dahinter erscheint die Fläche mit Maßwerkgestänge geziert wie in Gries, Völs, Tisenz, St. Valentin in Villnöß, Klerant usw., so daß das ganze stattlich aussieht und für ein besseres Werk eines Künstlers der Bozner Schule anzusehen ist. Die Außenseite der Flügeltüren schmückt eine graziöse Maria Verkündigung.[3])

Primör, ein größeres Gebiet an der Ostseite des Fleimstales, mit der Abdachung gegen das Venetianische kam durch die Eröffnung reicher Bergwerke bereits in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in enge Verbindung mit Deutschtirol und viele deutsche Knappen zogen dahin, da die Herren von Welsberg 1401 dieses Gebiet zu Lehen erhalten hatten. Daher erklären sich die noch erhaltenen Werke deutscher Kunst daselbst. Im sogenannten „Knappenaltar" der dreischiffigen gotischen Pfarrkirche im Markte Fiera di Primiero haben sich Reste eines alten Flügelaltares aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erhalten. Unten in der Nische ist Christus mit den 12 Aposteln und zwischen den Säulen des Altares von 1633 wurden die Reliefs der Flügel mit vier Heiligen angebracht: St. Christoph, Rochus, Sebastian und Anton, Abt; die Verkröpfungen an den äußeren Säulen tragen die Freifiguren des hl. Ev. Johannes und des hl. Jakobus. Besonders schön ist die Statue des ersteren. Er trägt

---

[1]) l. c. 1890, 205, 1898, 56; die vierzeilige Inschrift auf der Rückwand des Schreines ist leider noch nicht entziffert; eingeritzt ist die Jahreszahl 1498.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1895, 16.

[3]) Abb. i. Katalog d. Trientner Ausstellung 1905 und Graus, Kirchenschmuck 1903, S. 191.

einen vergoldeten, rot gefütterten Mantel und ein olivgrünes Kleid. Der Gewandwurf ist wohl sehr lebendig, doch frei von Kleinlichkeit. Das runde, jugendliche Gesicht mit weichem krausem Haar hat fast etwas Mädchenhaftes. Doch auch die Figur des hl. Jakobus ist lebendig empfunden.

Das romanische St. Martinskirchlein bei der Pfarrkirche mit halbrunder Apsis und flacher Decke im Schiffe besitzt noch einen alten Flügelaltar. Dessen Schrein, in der Mitte stärker vertieft, enthält als Hauptdarstellung die Krönung Mariens; Gott Vater und Gott Sohn halten über die vor ihnen kniende nach links gewendete jugendliche Jungfrau eine Krone und diese hat freudig und staunend ihre Hände emporgehalten. Sie trägt ein blaues Kleid und weißen Schleier, der auf die Schultern herabgesunken ist, so daß das reiche, in parallelen Strähnen schlicht über den Nacken fießende Haar frei bleibt. Der weit nachschleppende, goldene und rot gefütterte Mantel wird von zwei Engelchen getragen

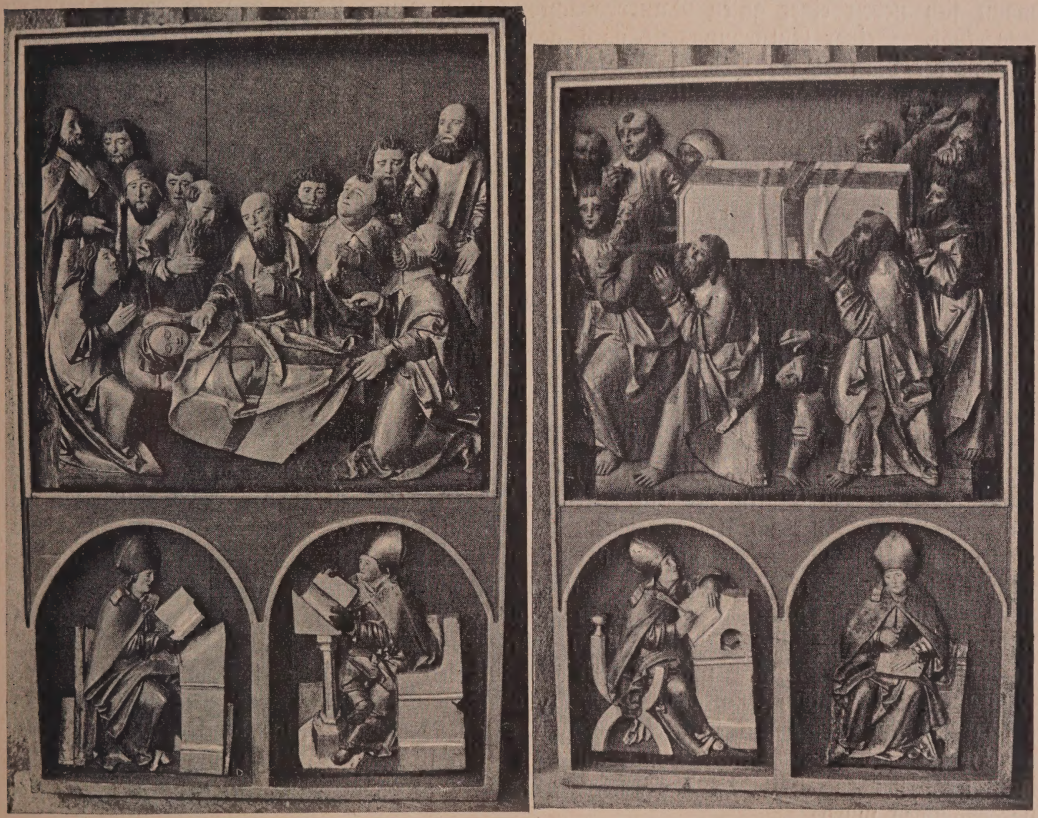


Fig. 600. Reliefs des alten Altares zu U. L. Frau im Walde (Senale) Nonsberg. (Kunstfreund 1903, 40).

und drei Engel breiten im Hintergrund der Gruppe einen ebenfalls goldenen Teppich aus. Der Faltenwurf ist bei allen Figuren sehr bauschig und scharfbrüchig geknittert. Alle drei Figuren zeigen ein feines Oval des Gesichtes mit hoher Stirne, Maria kleine, halbgeschlossene Augen; die Engel haben runde Köpfe mit gewelltem Haare. Die Bewegungen sind gemäßigt, sprechend und wahr. Die Baldachine sind reich, in noch ziemlich strenger Weise gebaut. In den schmäleren Seitenteilen des Schreines, die durch je einen Baldachin in zwei Abteilungen zerfallen, sieht man in ganz frei herausgearbeiteten Figuren links oben die Verkündigung, unten die Geburt Christi, rechts oben die Heimsuchung, unten die Beschneidung.

Die Baldachine sind gleich streng, wie über der Hauptgruppe, nur etwas einfacher und zeigen wie jene blaue Netzgewölbe mit goldenen Sternen. In der Verkündigung ist durch ein Fenster der Ausblick auf eine gemalte Landschaft gewährt; bei der Heimsuchung fallen die unförmlich weiten und schweren Ärmel der Elisabeth mit ihrer breiten weißen Gugelhaube auf. Der Faltenwurf ist unruhig, in geschlängelten Linien bewegt und dann wieder in herben Brüchen. Das Christkind in der nächsten Szene auf dem Mantel der Mutter umgeben Strahlen, ähnlich wie in Deutschnoven. Die beste Darstellung ist die Beschneidung, da der Vorgang einfach und in höchst lebendiger Weise geschildert wird. Einem Priester, im Ornate eines Bischofs, mit vergoldetem rot gefüttertem Mantel und olivengrünem Kleide, hält ein zweiter mit phantastischer Kopfbedeckung in weißem Tuche das Kind hin. Hinter diesen befinden sich zwei Frauen mit breiten weißen Kopfschleiern. Den Hintergrnnd bildet ein gemusterter Teppich wie in Deutschnoven. Auf den Flügeln ist aber je ein ritterlicher Heiliger, unten je eine hl. Jungfrau in Halbfiguren reliefartig dargestellt. Im Ganzen macht sich neben einer guten Naturbeobachtung eine gewisse Kleinlichkeit in der Auffassung bemerkbar. Seiner Entstehungszeit nach gehört er wohl der Mitte des 15. Jahrhunderts an; an der Rückseite steht die Zahl 48, welche in 1448 zu ergänzen sein dürfte; an 1548 zu denken, widerspricht dem Stilcharakter. Wir hätten dann in dem Meister dieses Altares einen Vorgänger Michael Pachers vor uns, wohl jenen des Altares in Deutschnoven, da besonders die Darstellung der Beschneidung in beiden Altären dieselbe Hand verrät.

Derselben Zeit gehört der kleine Flügelaltar in der gotischen Andreaskirche des ½ St. entfernten Ortes Siror an. Im Sarge sehen wir Christus mit der Weltkugel zwischen den Aposteln, wie am Knappenaltar in Primör; Maria mit dem Christkind nimmt nebst Andreas und Lukas den Schrein ein, die Reliefs auf den Flügeln stellen Johannes Ev. und einen anderen Heiligen dar. Der Baldachin im Schreine zeigt noch streng architektonischen Aufbau; die Verhältnisse der Figuren sind wieder wie in Deutschnoven sehr untersetzt, der Faltenwurf ist gehäuft, fließend, aber meist ziemlich unverstanden. Auffallend sind die breiten leeren Gesichter, so daß man den ganzen Altar für die Arbeit eines Gesellen halten möchte.[1])

Einen Mittelpunkt mittelalterlicher Skulptur des 15. und 16. Jahrhunderts scheint auch Meran für Umgebung und Vinschgau gebildet zu haben, und zwar teilweise unter schwäbisch-deutschem Einflusse. Ein Meraner Bürger baute zu Lana den größten Flügelaltar des Landes, der im Umfang jenem zu St. Wolfgang von Pacher nur wenig nachsteht, obgleich er nicht wie dieser vier, sondern nur zwei Flügel und von seinen Zubauten viel verloren hat. Der 1888 gestorbene Dekan Stuefer von Lana führte oft die Erzählung eines alten Meßners an, der, wie er sagte, eine ganze Wagenladung von Schnitzwerken dieses Altares weggeschafft habe. Wahrscheinlich rührten diese abgebrochenen Teile von den reichen Zubauten an der Predella und an den Schmalseiten des Schreines hinan her, wo noch Spuren der Verbindungspunkte derselben sichtbar sind. Zu unterst sollen Adam und Eva gestanden, und von ihnen der Stammbaum empor gewachsen sein, wie dies ähnlich noch am Hochaltar der Klosterkirche von Stams zu sehen ist. Diese Beraubung so vieler ornamentaler Beigaben dürfte 1824 geschehen sein, da auch an den Figuren eine neue Bemalung vorgenommen wurde.

Am 18. August 1503 bekennt Hans Schnatterpeck, Maler und Bürger des Rates zu Meran, daß der Pfarrkirchprobst von Lana bei ihm eine Tafel für den Fronaltar bestellt habe und verpflichtet sich, eine „schöne neue artige wol formirte Tafel mit gutem feinem Dukatengold verguldet, auch mit guter schöner varb, arbeit und zeug meisterlich gemacht, gemalt und zuegericht auf gedachtem U. L. Frauenaltar für 1600 Gulden rhein. in 8 Jahren zu vollenden.[2]) Diese Aufgabe hat der alte Meister auf eine großartige Art und Weise und herrlich gelöst (Fig. 598). Die Schnitzereien im Schreine, an der Innenseite der Flügel, wie am prächtig durchbrochenen Aufsatze gehören zum Reichsten, was Tirol in dieser

[1]) Schmölzer, Mitt. d. Zent.-Kom. 1900, 69 ff.

[2]) Original im Pfarrarchiv nebst zwei Quittungen über Teilzahlungen von 1506 und 1508, laut Archiv-Bericht I, 232.

Beziehung besitzt; das Ganze ist einer des Michael Pacher würdigen Meisterschaft der Technik durchgeführt, es ist daher kein Wunder, daß man es lange seiner Schule zuschrieb. Jedenfalls stehen diese Schnitzereien unter dem Einflusse von Pachers Kunst und scheint Schnatterpeck einen Wettstreit mit ihm aufgenommen zu haben; doch sind sie stilistisch schon wesentlich von einander verschieden. Besonders reich und kunstvoll erscheinen die Schnitzwerke im Schreine, sowie im Aufsatz.[1]) Das ganze Werk ist von der Mensa fort 13 m hoch; der Schrein mißt bei 3·60 m Breite und 4·70 m Höhe. Dieser gewaltige Kasten ist mit Vollfiguren in zwei Lagen übereinander gefüllt und Reliefs auf den Flügeln, stark aus dem Grunde vortretend, mit schönen architektonischen Krönungen auf umlaubten Stäben, vereinigen sich damit, die Bildschnitzerei an der Tafel „des Malers“ dominierend zu machen. Einen zweifachen Gedanken spricht der bildliche Inhalt des Schreines aus: den Weihetitel der Kirche und die Opferidee des Altares. Unten also, dem Altartische am nächsten, wo das Meßopfer vor sich geht, sieht man im Schreine die seltene Darstellung wie die Gestalt des ewigen Vaters den eingebornen Sohn im Schoße hält und für die Welt zur Erlösung hingibt. Rechts und links davon stehen durch reiche Pfeiler abgetrennt die wundervollen Gestalten der Apostelfürsten, die Kirche vertretend, in der das Werk göttlicher Erlösungsgnade fortwirkt. Reiche Baldachine aus geschweiften, verschlungenen Bogen wölben sich über drei Gruppen. Die himmlische Verherrlichung (Krönung) Mariens, die heilige Mutter Anna (Selbdrittdarstellung) und die hl. Katharina erinnern, daß die Kirche zu Ehren der seligsten Jungfrau geweiht sei. Dies führen die Flügelreliefs aus: die Verkündigung der Menschwerdung, die Geburt Christi, die Beschneidung und Anbetung der Könige. Einen weiteren feinen Schmuck des Kastens bilden eine Anzahl Engelchen, unten mit Leidenswerkzeugen, oberhalb musizierende, drei hl. Bischöfe und Stephanus und am äußeren luftigen Rahmen auf Konsolen und unter zarten Baldachinen die 5 klugen und die 5 törichten Jungfrauen. Einiges vom plastischen Schmuck der Predella ist noch da; deren Mittelnische, nun durch den Tabernakel verdeckt, soll das Hinscheiden Mariens ausgefüllt haben, nämlich jene Gruppe von Rundfiguren in der Erasmuskapelle der alten Pfarrkirche in Gries, welche Seite 530 erwähnt wurde. Die Außenseiten der Flügel sind mit Leidensszenen bemalt (Oelberg, Verhör vor Kaiphas, Geißelung und Kreuz-

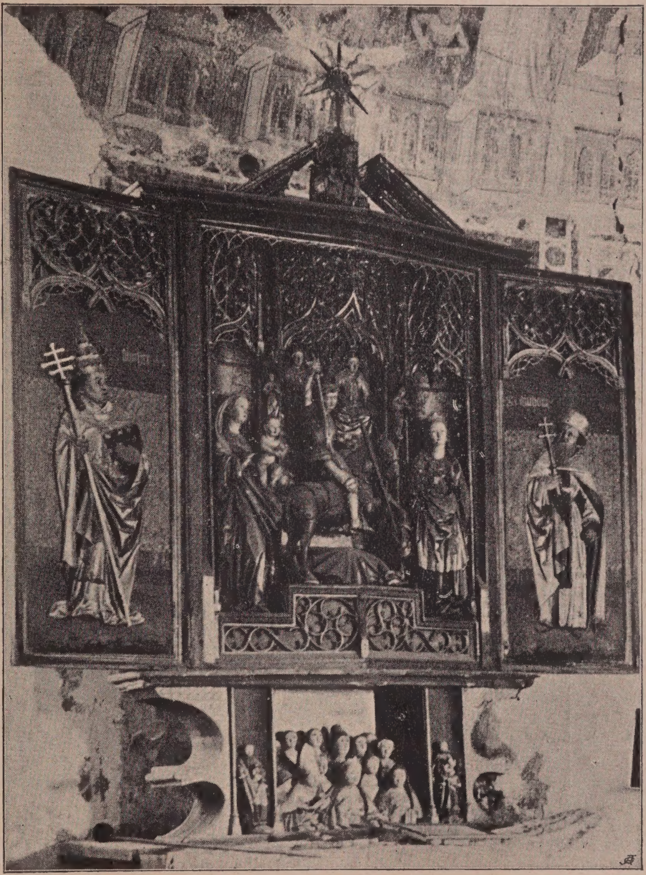


Fig. 601. Flügelaltar der Georgskirche zu Schenna. (Graus, Kirchenschmuck 1903, 123, Styria in Graz).

[1]) Semper, Brixner Malerschulen 126.

tragung. Diese Gemälde zeigen nun in Auffassung und Technik eine merkwürdige Übereinstimmung mit der bekannten Kunstweise „Hans Schäufeleins". Es sind seine mittelgroßen, strukturlosen Gestalten mit den vollwangigen, etwas einförmig idealisierten Köpfen, an denen das kleine runde Kinn, die tief eingeprägten Mundwinkel, die verhältnismäßig großen, aber nichtssagenden Augen und die flache Stirne auffallen. Auch die länglichen Hände und Füße mit starkknochigen, scharf umrissenen und gern gerade angestreckten Fingern, den dicken Zehen u. dgl. kehren wieder. Da verwandte Erscheinungen an der Kreuzziehung auf der Fassade der Pfarrkirche zu Meran vom Maler Markus Asfahl zu finden sind, könnte man eher an diesen denken. Nach Bericht des Prof. Janitschek hat sich der Maler auf der Darstellung der Kreuzziehung im Portrait verewigt, nämlich in jenem jugendlichen Zuschauer, der hinter Christus mit blonden Locken, weißer Mütze und rotem Gewande höhnisch über dessen Schultern schaut.

Die Rückwand des Schreines mit dreiseitigem Vorsprung überzieht schönes Rankenwerk. Sehr kunstvoll ist der aus fünf nach der Mitte immer höher steigenden Fialentürmchen

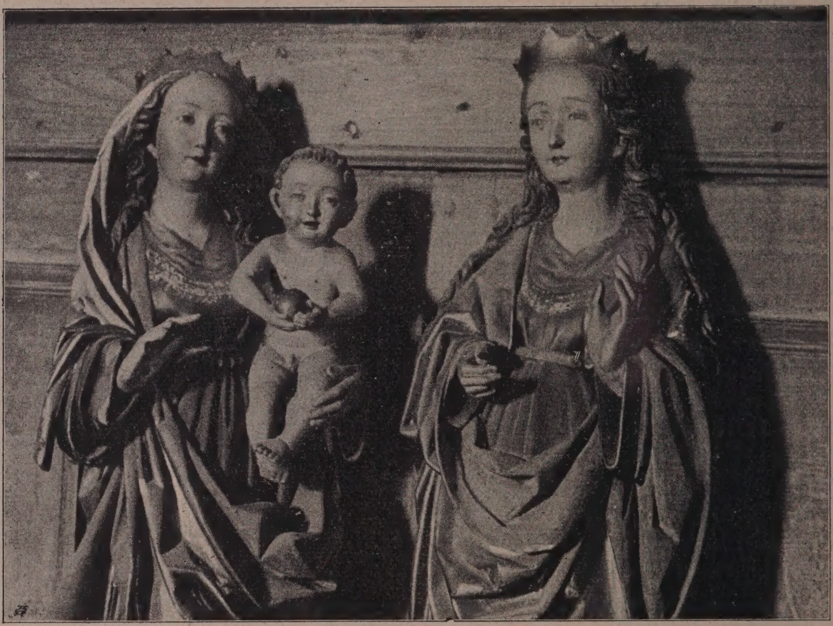


Fig. 602. Die zwei Nebenstatuen aus dem Schreine des Altares in St. Georgen zu Schenna. (Graus, Kirchenschmuck 1905, 117, Styria in Graz).

erbaute hohe Aufsatz; in ihm stehen neun Figuren auf zarten Säulchen; zu äußerst Maria und Johannes d. T. kniend den Weltenrichter anbetend, der in einer Mandorla aus zweigartigem Maßwerk majestätisch thront, umgeben von vier wunderschönen Engeln; darüber sehen wir St. Barbara mit Schwert und Kelch und zu oberst das Brustbild Gott Vaters. Großartig wirkt die untere Mittelgruppe mit den charaktervollen, männlichernsten Köpfen, und reichem, noch teilweise brüchigem, aber schon breitem und weicher als im 15. Jahrhundert behandeltem Faltenwurf. Von den Reliefs erscheinen jene am linken Flügel feiner durchgeführt und zeigen dieselbe Hand wie die Schnitzereien im Kasten, wogegen die Reliefs am rechten Flügel etwas derber und trockener behandelt sind. Bei der Unmasse von Schnitzwerken ist eine gleichartige Ausführung und Kunstübung um so weniger zu erwarten, als auch bei einer Arbeitsausdehnung von 8 Jahren mehrerlei Hände dabei beschäftigt werden mußten. Übrigens gehören die Schnitzereien Schnaterpecks nicht der unmittelbaren Schule Pachers an, wie früher angenommen wurde, sondern zeigen eine selbständige, und jener

nahezu ebenbürtige Richtung, welche allerdings in einem beschränkten Grade, Pacher'sche Einflüsse erfuhr.[1]) Nobel war die Statue Christi, welche in Lana einstens auf dem Palmesel saß, 15. Jahrhundert, heute nur mehr als Kniebild im deutschen Hause zu Wien erhalten.

Die dreischiffige gotische Pfarrkirche Unser lieben Frau im Walde (Senale auf dem Nonsberge), geweiht 1434, hat von ihrem alten Altare noch „zwei Reliefs" bewahrt, die aber 80 Jahre jünger sein dürften, als die Vollendung des Baues. Dargestellt finden sich der Tod und das Begräbnis Mariens und vier Kirchenväter (F. 600). Ersteres Bild kommt öfter vor, desto seltener letzteres, wo auch auf die Legende (Legenda aurea von Johann de Voragine) hingedeutet wird, nämlich daß sich ein Jude an der Totenbahre vergreifen wollte und zur Strafe dafür mit Lahmheit geschlagen wurde; an den Wandgemälden von Terlan trifft diese Strafe einen Hohenpriester, an einem Reliquienschreine zu Trient fallen zwei Juden zu Boden (F. 359). Jede Tafel (1·50 m hoch, 92 cm breit) ist in zwei ungleiche Teile geteilt, im unteren und kleineren sitzen zwei Kirchenväter vor ihren Schreibpulten, den oberen füllen die genannten Szenen aus. Bei dem Hinscheiden Mariens sind alle Apostel gegenwärtig und der alte Meister bemühte sich in den mannigfaltigsten Gesichtsausdrücken ihre Trauer zu bekunden; ungemein lieblich ist das mädchenhaft feine Oval des Gesichtes der sanft Entschlaffenen. Vier Apostel tragen in dem anderen Relief die Leiche zu Grabe und die acht übrigen begleiten sie in stummen Schmerzen. Ein Jude, welcher die Bahre berühren wollte, stürzt zwischen den Aposteln zu Boden. Die Schnitzerei ist im Ganzen eine gute zu nennen, einige Köpfe sind zu voll, die Bärte zu groß: für das 16. Jahrhundert sprechen die breiten Falten an den Kleidern, die hohen Mitren der Kirchenlehrer u. dgl. Die Fassung ist fast durchaus noch die ursprüngliche.[2])

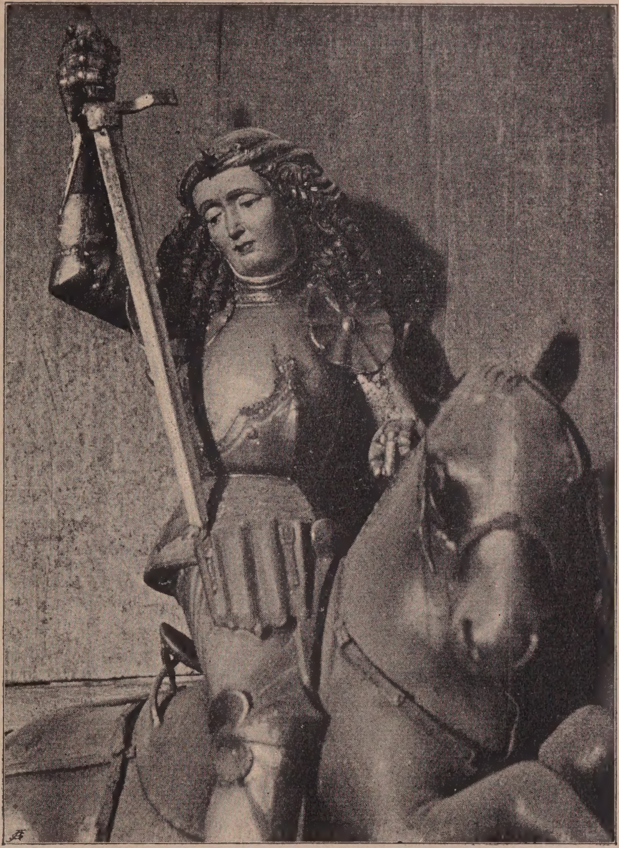


Fig. 603. St. Georg, Hauptfigur des Altares der Georgskirche zu Schenna.
(Grauß, Kirchenschmuck 1905, 117, Styria in Graz).

Gewiß hat Schnatterpeck in Meran selbst einen oder anderen Altar gebaut. Eine Erinnerung an eines seiner größeren Werke dürften die Flügel am gegenwärtigen neuen Hochaltar von Franz Pendl in der dortigen alten Spitalkirche sein. Auf den

---

[1]) Stiasni, Mitt. d. Zent.-Kom. 1892, 16, 177 und Graus, Kirchenschmuck 1905, Heft 9 mit Abb.
[2]) Kunstfreund 1903, 39 mit Abb.

Innenseiten dieser großen Flügel kehren nicht nur allein dieselben Darstellungen aus dem Leben Mariens vom Altare in Lana wieder, sondern sie sind damit in Komposition und Zeichnung auch näher verwandt, nur zeigen sie älteren Charakter mit noch mehr brüchigem Faltenwurf als in Lana und verraten Benützung oder Kenntnis des Dürer'schen Marienlebens.[1]) Außen finden sich selbst dieselben Leidensszenen, jedoch anscheinend etwas schwächer, wohl infolge der Restaurierung durch Maler Mair aus Bozen. Es dürfte also die Kirchenvorstehung von Lana erst nach Vollendung dieses Altares den ihrigen bei Schnatterpeck sich bestellt haben. — Hieher soll ein kleiner Flügelaltar aus der St. Ursulakapelle des Schlosses Dornsberg mit der Jahreszahl 1525, nun an der Stiege zur Orgelempore der Pfarrkirche von Meran mit Recht gehören, und zwar auf Grund verwandten Ausdrucks in den schönen, fein durchgeführten Köpfen und dem starkbrüchigen Faltenwurf der Gewänder, welcher aber in Lana nirgends so kleinlich in einzelnen Partien wiederkehrt wie hier. Der

Fig. 604. Reliefgruppe des alten Altares in Mölten.
(Kunstfreund 1905, 77).

Schrein zeigt im kräftigen Hochrelief St. Ursula, umgeben von den vier lateinischen Kirchenvätern und im Hintergrund der Genossinnen, mit welchen in ebenfalls kräftigen Reliefs auch die Innenseite der Flügel in zwei Reihen hintereinander geschmückt sind. Ornamentale Architektur fehlt, wohl aus Mangel an Raum.[2]) In einem Nebenschiffe daselbst finden wir einen Flügelaltar aus der „Medarduskirche" über Tarsch in Vinschgau aufgestellt. Die Predella füllt die Beweinung Christi mit 5 Figuren aus, im Schreine ist die Marienstatue in der Mitte durch St. Sebastian, den Patron des Erwerbers dieses Altares aus Händlers Hand ersetzt. Am wenig geknitterten Faltenwurf der ausdrucksvollen Figur Johannes d. T. kommt schon breite Anlage, an dem rechts von ihm stehenden Bischof noch die weite Kasel vor. Der Totenkopf auf seinem offenen Buch zeigt St. Medardus oder besser St. Gebhard an. Diese Statue erscheint verhältnismäßig zu St. Johannes d. T. auf der anderen Seite zu klein. Teilungssäulchen zwischen den drei Statuen fehlen, die Baldachine über ihnen sind

[1]) Ilg, Mitt. d. Zent.-Kom. 1884, CXCIV.
[2]) Kunstfreund 1906, 101 mit Abb.

noch in strenger Architektur gebaut, mehr Laubwerk tritt an den Flügeltüren über den flott geschnittenen Reliefs von St. Gereon und Georg, besonders über der Predellagruppe auf. Die Lage des Leichnams Christi auf dem Schoße Mariens ist steif.

Nachklänge der älteren faltenreichen Gewandung mit nobler, großartiger Anordnung der Falten finden sich ausnahmsweise noch an der Himmelskönigin auf dem Trennungspfeiler des Hauptportals der Spitalkirche, die erst 1481 vollendet wurde (Fig. 480).

Fig. 605. Madonna aus Saltaus (im Besitze des Herrn Dr. A. Figdor in Wien). (Zeitsch. d. Ferd. 1903, Fig. 4.)

Eine große, künstlerisch wertvolle Statue Mariens mit dem unbekleideten Christkinde auf dem Arm wurde vor einigen Jahren von der „Wiesenkeßler Wegkapelle“ auf den Nebenaltar der Gymnasial-Kapelle übersetzt. Die stattliche Figur zeigt einen leicht um das Haupt gelegten Schleier und vornehme Gesichtszüge; trotz der schon etwas breiten,

weichen Falten am Mantel, finden sich noch Spuren von welligen Gewandzipfeln und der Saum des Kleides wallt kaum brüchig über das Mondgesicht hinab.

Einige Verwandtschaft hat die ebenfalls stattliche, anscheinend noch ältere Marienstatue auf dem Hochaltare der Kapelle im Schlosse Tirol; die Fassung ist erneuert. Der Blick im langen vollen Gesichte ist aufwärts gerichtet, wie der des bekleideten, vielleicht neuen Kindes; in ungemein weichen Lagen fließen die Falten des Mantels Maria bis zu ihren Fußsohlen.

Interessante geschnitzte Gruppen und einzelne Statuen wie Reliefs aus dem 14. bis 16. Jahrhundert aus allen Gegenden des Landes zieren das Stadtmuseum, welches nach dem Ferdinandeum in Innsbruck die reichhaltigste Sammlung mittelalterlicher Skulpturen im Lande besitzt.

Eine eigenartige Zusammenstellung von Schnitzwerken ist an einem Flügelaltar gewählt worden, welcher derzeit im Pfarrwidum der Stadt steht. Den breiten Mittelraum des Schreines nimmt Maria im Strahlenkranz, mit Szepter und dem Kinde im Hochrelief unter magerem Baldachine ein; die übrigen schmalen Flächen sind ebenfalls mit Reliefs unter gleichen Baldachinen besetzt. Diese erzählen das Leben der Himmelskönigin, als: die Verkündigung, die Geburt Christi, die Darstellung im Tempel, die Anbetung der hl. 3 Könige. Jeder Flügel zerfällt in zwei Abteilungen, welche mit je acht Reliefs von Einzelheiligen mit feinen Köpfen geziert sind, als Petrus, Paulus, Andreas, Johannes Ev., Stephanus, Katharina, Barbara, Gertraud (mit Gefäß) und zwei unbekannten Heiligen. Dieser bildreiche Altar sieht ungemein lebendig und malerisch aus, umsomehr, da die Gruppen wie die Einzelfiguren gut geschnitzt sind; der Faltenwurf tritt besonders an der Hauptfigur bereits maneriert auf, die vielleicht einem späteren Werke entnommen ist. Die Außenseite der Flügel blieb unbemalt. Der Altar ist für die Barbara-Kapelle neben der Pfarrkirche bestimmt. Münzenberger-Beissel, Altäre Deutschlands I, Nr. 57 bildet einen verwandten Altarbau von Meister „Kurt Borgentryt“ ab, der jetzt im Museum von Braunschweig aufgestellt ist. Auch unseren Altar in Meran halten wir für ein außertirolisches Werk, etwa aus Schwaben stammend, das Abendmahl in der Predella, aus anderer Hand, könnte das Werk eines Tirolers sein.

Dasselbe gilt vom Hochaltar der St. Leonhardskirche am Johanneum, welcher unmittelbar aus der Hinterlassenschaft des Frankfurter Pfarrers Münzenberger vom Direktor Jos. Tappeiner gekauft wurde. Hier herrschen die Reliefs von gedrungener Form, aber mit schönen Köpfen, gegenüber den Statuen jedoch nicht vor.

In der Spitalkirche ist epistelseits im Chorumgang ein kleiner Altar aus Vahrn bei Brixen aufgestellt. Die geschnitzte Gruppe im Schreine stellt die thronende Himmelskönigin, eine noble Figur dar, welche das Jesukind der hl. Anna (sehr gedrungener Ausführung) darreicht; darüber zartes Laubwerk als Baldachin und innen auf den Flügeln ein heil. Bischof (wiederum sehr kurz gehalten) und St. Florian) Abb. im Kunstfreund 1908, 10. Die Predella zieren die hl. drei Könige im Relief.

Vom alten „Gnadenbilde“ in der Maria Trost-Kirche zu Untermais meldet die Sage, daß es bei einem Ausbruche des Naiferbaches zugrunde gegangen und das gegenwärtige verehrte, aus Holz geschnitzte und bemalte „Vesperbild“ bei einer abermaligen Übermuhrung dieser Kirche im Jahre 1624 aus dem Schutte gegraben worden sei. Die weiche Lage des Heilands auf dem Schoße Mariens, verwandt mit der Gruppe auf der Gallwiese bei Innsbruck spricht wohl für das Ende des 15. Jahrhunderts als Entstehenszeit. Maria trägt weißen Mantel und rotes Kleid, richtet ihr Haupt aufwärts und hat den Hals gleich einer Nonne mit einem Tuche enge umschlossen. Christus läßt das verhältnismäßig zu den schwachen Beinen zu große Haupt tief herabsenken, alles Merkmale einer späteren Zeit.

Erwähnung verdienen die drei Statuen im Flügelaltar der Katharina-Kirche in der Schart bei Hafling: Katharina mit Johannes d. T. und Helena stehen nach den wertvollen Gemälden auf der Innenseite der Flügel in einiger Beziehung zum Altare in der Veitskirche auf dem Tartscherbühel, siehe weiterhin. An der Kirchenwand hängt ein Hochrelief: Katharinas Enthauptung. Gegenüber der Heiligen kniet eine männliche Figur in orientalischer Tracht, welche die eine Hand gegen Katharina ausstreckt, mit der anderen

nach einem Engel zeigt, der über der hl. Martyrin schwebt. Von den Händen des Himmelsboten steigen reiche Weihrauchwölkchen auf das Gebet Mariens sinnbildend.[1])

Über die freundliche Höhe des Gebirges 2 ½ Stunden weiter südlich wandernd finden wir in der Marienkirche von Mölten, daß auch dort von der Vorliebe, das Hinscheiden und die Krönung Mariä im Hochaltare darzustellen, Gebrauch gemacht wurde. Beide Gruppen sind erhalten. In den meisten ausdrucksvollen Köpfen der Apostel, welche das Sterbelager Mariens umgeben, gelang es dem alten Meister, den Ausdruck ihrer Gefühle

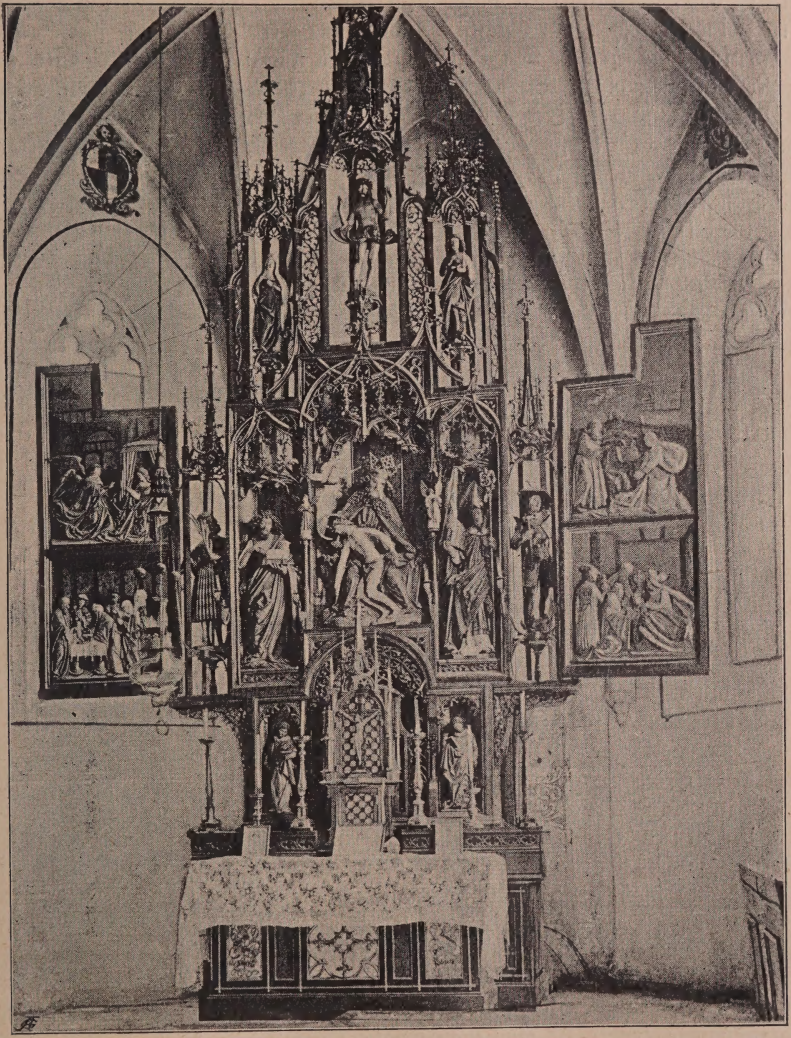


Fig. 606. Hochaltar der Spitalkirche in Latsch.

wiederspiegeln zu lassen. Maria, jugendlichen Aussehens, hat die Hände vor der Brust gefaltet und ist bereits entschlafen, aber Johannes, mit lieblichem Krauskopfe, will dies nicht glauben und berührt in naiver Weise den Hals der hl. Jungfrau, ob sich noch Spuren des Lebens finden lassen (Fig. 604). Diese Gruppe steht jetzt in der Annakirche, während

¹) Mitt. d. Zent.-Kom. 1901, 68.

die Krönung Mariens durch Gott Vater und Gott Sohn noch das Hauptbild des neuen Hochaltares bildet. Es rührt nach dem verflachten Gesichtsausdruck und den breiten Falten von einer ganz anderen Hand aus späterer Zeit her, füllt aber seinen Platz ganz würdig aus.

Zum Schmucke eines Altares dienten wohl auch die zwei großen polychromierten Statuen St. Petrus und Paulus an der Wand der Pfarrkirche von Schenna und eignen sich mit den zwei Rittern (St. Georg und Florian) im Widum zum neuen Hochaltar der bald erstehenden neuen Pfarrkirche.

In der dem Leser von S. 187 bekannten Rundkirche zum hl. Georg im Oberdorf von Schenna ist das Flügelaltärchen wegen seiner köstlichen figuralen Ausstattung, wie sie nicht gar so oft in kleinen Kirchen vorkommt, rühmend hervorzuheben (Fig. 601). Die Predella enthält in Büstenform die Gruppe von 13 Figuren: die hl. Ursula inmitten ihrer Genossinnen und in den Nebennischen einen Bischof und eine andere Figur. Von hohem künstlerischem Werte sind die Rundfiguren im Schreine. In drei Nischen ordnen sich dieselben ein: St. Georg auf springendem Rosse über dem Drachen im mittleren breiteren Felde, mit zwei Engeln im Hintergrunde, die Himmelskönigin mit dem Christkinde (hier bei Seite) und gegenüber eine gekrönte Jungfrau (St. Margareth) in den schmäleren seitlichen Nischen (Fig. 602, 603). Zwei markige Gestalten: St. Silvester und Anton (Abt) im Relief zieren die Innenseiten der Flügel. Den Aufsatz soll nun ein Barockgiebel ersetzen. Das Schönheitsgefühl, welches sich in den Schreinfiguren kundgibt, ist geradezu auffallend und verrät einen der höchststehenden Meister, wohl süddeutscher Schulverwandtschaft. Besonders freundlich ist die Rittergestalt des hl. Georg mit dem Ausdrucke der Lauterkeit, Mild- und Treuherzigkeit im jugendlichen Antlitz, eine der glücklichsten Schöpfungen der mittelalterlichen Kunst, ferne noch von Härte und Kälte, welche bald im 16. Jahrhundert unangenehm bei den Figuren der Heiligen bemerkt werden kann. Im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts dürfte dieses Altärchen gebaut worden sein; dafür sprechen die Krönungen über den Figuren, deren Maßwerk-Pfostenglieder die Strenge architektonischer Motive gegen pflanzliche Gebilde vertauscht und sich verschlingend und verästelnd, stellenweise sogar zu einem richtigen Dickicht versichen.[1])

Die anmutige, kniende, und die Hände zum Gebete faltende Madonna aus Saltaus in Fig. 605 bildet wohl den Überrest einer Gruppe, welche die Anbetung des Kindes darstellte, das einst auf der abgebrochenen Schleppe des Gewandes der Mutter lag. Diese Figur, deren naiver Liebreiz und lebendige Wirkung durch die ziemlich wohlerhaltene alte Fassung erhöht wird, bildet sowohl in der ganzen Bewegung, in der Haltung der nach abwärts gefalteten Hände, in dem mädchenhaften, frommen Ausdruck des Gesichtes, wie besonders auch im Kopftuche und an der Gewandung, eine fast genaue Wiederholung in der Madonna im Altare aus Tramin (Fig. 586). Fast jede Falte an der im Gewande sich ausprägenden Brust, an den Ärmeln, wie besonders an dem an ihrer rechten Seite herabfallenden, an der linken Seite unter dem Arm emporgezogenen Mantel stimmt auf beiden Figuren überein. Dasselbe gilt von den horizontalen Falten des Kopftuches zu beiden Seiten des Halses. Es sind wohl beide vollgiltige und ebenbürtige Werke des nämlichen Meisters (Wolfgang Aßlinger). Die Josefsstatue zu dieser Darstellung der Geburt Christi soll sich in der Sammlung Thiem zu S. Remo befinden.[2])

Die Pfarrkirche des Dorfes Tirol rettete für den gegenwärtigen Hochaltar die Hauptstatuen: Johannes d. T., Nikolaus und Luzius, drei tüchtige Schnitzwerke des 15. Jahrhunderts, vorzugsweise erstere ist eine meisterhafte Gestalt.

Die gotische Spitalkirche zu Latsch im Vinschgau, eine Stiftung der Herren von Annenberg schmückt ein bedeutungsvoller Flügelaltar (Fig. 606). Interessant ist auch, daß zwischen ihm und dem Altare Schnatterpecks in Lana sowohl dem Inhalt nach als auch in anderer Beziehung auffällige Berührungspunkte bestehen, obwohl der Altar in Latsch von derberer Natur ist und abgesehen von den Kostümen schon durch die seltsam manierierte Faltengebung eine spätere Entwicklungsstufe als jener in Lana bezeichnet. Der Latscher Altar ist kleiner

---

[1]) Graus, Kirchenschmuck 1905, Heft 6.
[2]) Semper, Zeitsch. d. Ferd. 1903, 247.

und einfacher als das Prachtwerk in Lana. Die hohe Predella ist in der Mitte rundbogig erhöht und das Bildwerk darunter fehlt wieder, wie dort. In der Mittelnische des Schreines kehrt die Darstellung des Erlösungswerkes von Lana wieder, zu Seiten stehen aber hier die Statuen Johannes d. T. und Wolfgang mit dem Kirchenmodell. Die Nischen für die Figuren teilen zarte Säulen, mit Engeln besetzt, von einander ab. Der Kasten ist in der Mitte viereckig erhöht und von den geschweiften Bogen der etwas einfachen Baldachine über den Statuen mehrfach durchwachsen. Dieses schlanke Aufstreben der Bogen vermittelt aber einen gefälligen Übergang zu dem verhältnismäßig reichen Aufsatz mit drei Türmchen, besetzt mit Christus, wie er die Wundmale zeigt, zwischen Maria und Johannes und mit St. Christof zu oberst im Mittelturm. Auffällt an diesem wie an ein paar anderen Altären in Vinschgau,

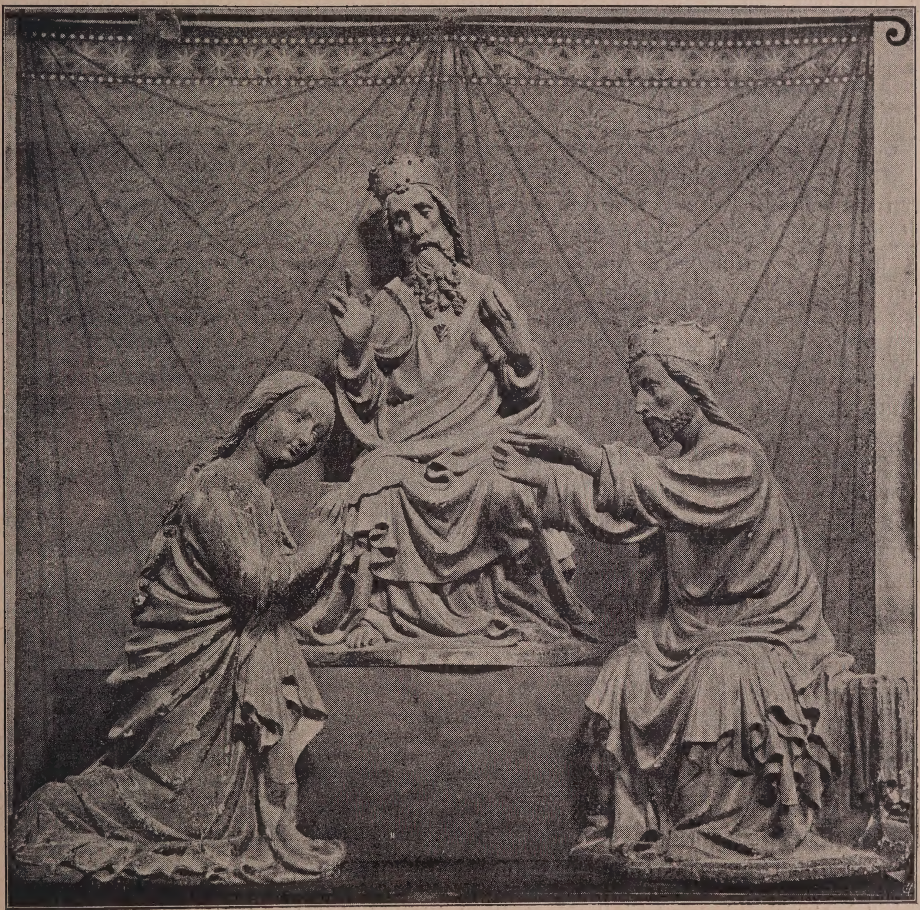


Fig. 607. Altargruppe aus Tschengels, nun im germanischen Museum zu Nürnberg. (Münzenberger-Beissel, Altäre Deutschlands II, 109, b. P. Kreuer, Frankfurt a. M.)

daß die Statuen zu Seiten des Schreines auch bei offenen Flügeln sichtbar sind, indem letztere in weiten, abgebogenen Bändern eingehängt sind. Die Wirkung davon ist eine praktische und berührt nicht unangenehm. Hier sind es zwei jugendliche Gestalten, eine mit einem Hammer, mit Beziehung auf das Bergwerk, das der Stifter besaß? Diese Rittergestalt führt aber auch eine Lanze und hat ein Tier (Lindwurm?) zu den Füßen. An der Innenseite der Flügel wiederholen sich die Szenen in Lana: Verkündigung, Geburt Christi, Beschneidung und Anbetung. Wie der Grieser Altarschrein ist auch dieser selbst rückwärts

mit Figuren bemalt (man sieht den Schmerzensmann zwischen Maria und Johannes, St. Sebastian usw.). Charakteristisch für eine spätere Entstehungszeit ist der Umstand, daß über den Reliefs weder eine architektonische noch vegetabile Bekrönung erscheint, sondern der Hintergrund der Szenen einfach bis zum oberen Rande des Flügels fortgesetzt wird, was in gewisser Beziehung malerisch aussieht. Für die Vollendung etwa um 1520 spricht der teilweise stark manirierte Faltenwurf von starren parallelen Linien neben großer Überfüllung der überaus weiten Gewänder, wie z. B. bei Gabriel in der Verkündigung, bei Maria in der Geburt Christi und Anbetung. Die Leidensszenen auf der Rückseite der Flügel sind flüchtig gemalt und schwach in der Farbe; besser ist das Misericordiabild auf der Rückseite der Predella. Wie in Lana erscheint auch hier in Latsch Maria bei der Verkündigung unter einem Baldachin aus Stoff, Gabriels Mantel fliegt in die Höhe u. dgl., so daß wir aus diesem und den genannten gleichen Einzelteilen auf denselben Meister (Schnatterpeck oder dessen Werkstätte) schließen können.

Die modernisierte Michaelskirche im nahen Tarsch mit der Jahreszahl 1522 ist wegen der stattlichen Darstellung ihres Patrons und anderer Figuren im Schreine des ehemaligen Altars, nun im neueren aufgestellt, eines Besuches wert.

Der Hochaltar in der frühgotischen „St. Stephanskirche" neben der Burgruine Obermontan über Morter hat einige Verwandtschaft mit dem Medardus-Altar in der Pfarrkirche von Meran. Es gilt dieser vor anderem hinsichtlich des etwas unruhigen und bauschigen und zugleich scharf geknitterten Faltenwurfes an der Statue des Schreines: Maria auf dem Halbmonde mit dem Kinde, das feierlich segnet und die Weltkugel trägt. Wie an diesen Figuren fällt auch rechts an Stephanus (?) und links an einer gekrönten Heiligen die aufwärts strebende Richtung der schönen Köpfe gleich auf; diese Beobachtung läßt sich selbst an den Reliefs von St. Leonhard und eines hl. Fürsten machen. Aus feiner Architektur sind die Baldachine und Krönungen gebaut und davon ist selbst der Sockel nicht ausgeschlossen. Drei freie Figuren sprechen in der Predella die Steinigung des hl. Stephanus aus, umrahmt von einer Verkündigung in Malerei. Auf dem einem Seitenaltar tragen 6 Engel die hl. Magdalena gegen Himmel, ähnlich wie in St. Magdalena bei Mareit (hier in Malerei ausgeführt), siehe weiterhin.

Durch schöne Köpfe zeichnen sich Sebastian und eine Heilige auf dem anderen Seitenaltare aus. Nun verkauft! Welch' prächtige Schnitzwerke der alte Altar in Morter besessen haben muß, dies beweisen die noch vorhandenen herrlichen schlanken Statuen: Nikolaus und Mathias; die Gesichter sind fein und zugleich männlich ausdrucksvoll gearbeitet, reich ist der geknitterte, aber etwas manirierte Faltenwurf der Mäntel.

Eine erhaltenswerte Gruppe ist St. Martin zu Pferd im alten Schreine auf dem Hochaltare neueren Stils in der St. Martinskirche zu Göflan bei Schlanders, bedeutend besser als jene in einer Nische am Turme von Latsch, kann sich aber mit jener in Schenna nicht messen. Unter den zwei alten Seitenaltären schildert jener evangelienseits in vier fein geschnittenen Reliefs auf den Flügeln die Legende eines Bischofs, wohl des hl. Ulrich, der in edler Gestalt im Schreine, rechts von der Hauptstatue, Johannes d. T. steht, während links eine Heilige mit reich umstrahltem Haupte gewählt ist. Schönes Maßwerk breitet sich über allen drei Statuen aus, während jenes über den Flügelreliefs mager aussieht, jedoch auch von strenger Form ist. Schwäbischer Einfluß ist hier unverkennbar, wenn wir etwa nicht direkt an einen dortigen Meister denken müssen.

Höchst einfach ist der Bau des Altares der romanischen Ägydiuskirche über Kortsch, nun in die Ortskirche übersetzt, aber ausgezeichnet durch seine zwei Statuen im Schreine: Bischof Ägydius und Elisabeth (Brot austeilend); die Predella schließt sich dem Oberbau nur mehr bei den geschlossenen Flügeln durch ihre Gemälde würdig an. Rechts und links davon stehen andere größere Statuen (Johannes d. T., Kirchenpatron) und wiederum Bischof Ägydius, wohl vom alten Hochaltar.

Einen Prachtaltar besaß einstens die Pfarrkirche von Tschengels; dies beweist ihr letzter Überrest: Maria Krönung, die Hauptgruppe des Schreines, nun im Germanischen Museum in Nürnberg (Fig. 607). Sie zeigt eine eigene Gruppierung. In ihr setzt nur der Sohn der hl. Jungfrau die Krone auf, die er mit beiden Händen hält. Gott Vater

thront eine Stufe höher, trug in der Linken die Weltkugel und segnet mit der Rechten. Maria faltet andächtig und züchtig ihre Hände. Der Faltenwurf ist reich, klar, vornehm und zeigt noch die gotischen Faltenspiralen; sehr lebendig und durchdringend sind die Köpfe. Es wirkt alles monumentaler als in Pachers Altar zu Gries, erinnert aber mehr an Steinfiguren. Die Gesichter sind ernster, hoheitsvoller. Aber bei Pacher gewinnt alles mehr Leben, das Material des Holzes erhält seine Bedeutung. Der Maler beherrscht indessen den Bildschnitzer. Münzenberger setzt den Altar in Tschengels erst in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts; jede Figur ist ungefähr 1 m hoch.[1])

Nun müssen wir ein längeres Stück Weges wandern, um wiederum zu einem interessanten alten Altarwerke zu gelangen. Es ist die „St. Veitskirche“ auf dem Tartscherbühel bei Mals, wiederum romanischen Stils. Der Schrein des Altars (F. 608) schließt wagrecht ab, entbehrt aber des Aufsatzes. Zum Beweise, daß wir es mit einer bis 1818 zur Diözese Chur in der nahen Schweiz gehörigen Gegend zu tun haben, dienen gleich die Nebenstatuen im Schreine: St. Luzius als Fürst und Florinus im priesterlichen Gewande (weiter Kasel), welche rechts und links von der Gottesmutter mit dem Kinde uns begegnen. Diese ist umgeben von einem plastischen Strahlenkranze und gehuldigt von zwei schwebenden Engeln. (Eine gemeinsame Krönung aus runden und geschweiften Bogen mit feinem Laubwerk schließt das Ganze ab. Die Innenseite der Flügel beleben St. Johannes d. T. und St. Anna Selbdritt, die Außenseiten Maria Verkündigung in nobler Behandlung. An St. Gabriel fallen die langen gestrichenen Kopfhaare und die starke Adlernase auf, beide so stark hervorgehoben an seinem scharfen Halbprofile, daß eine gewisse Ähnlichkeit mit den vom Kaiser Maximilian I. vorhandenen Porträts nicht geleugnet werden kann. Dies soll aus Dankbarkeit für die Vorliebe des Kaisers zu dieser Kirche geschehen sein. In der Predella finden wir in Reliefs schöne Brustbilder: Christus und die zwölf Apostel, je in drei Gruppen wie im Altar zu Dambel und anderen Altären im italienischen

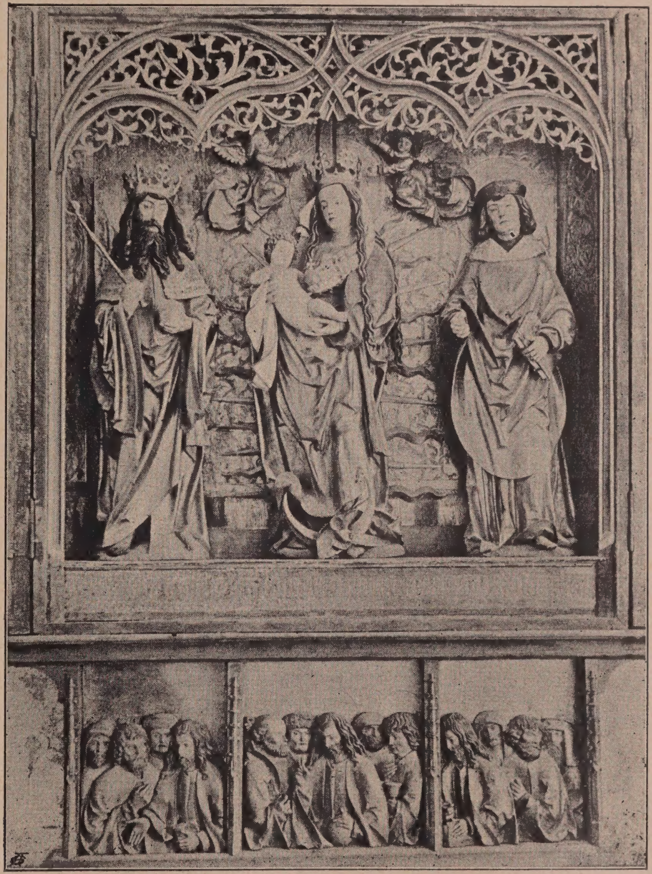


Fig. 608. Altar in der Veitskirche auf dem Tartscherhügel bei Mals.

[1]) Das Schloß Churburg besitzt einen „Sakristei-Schrank“, geziert mit den Hochreliefs: Christus, Maria und 12 Apostel, 15. Jahrhundert, Vinschgauer-Arbeit, da die Ornamente mit einer Truhe von ebendaher (bei der Ausstellung 1893 in Innsbruck) übereinstimmen.

Landesteile. Außen steht auf einem Flügel (in der oberen Ecke) das Monogramm (ein G in H) mit der Zahl 1514, welches als Hans Baldung Grien zu deuten sein dürfte und die Rückseite des Schreines, die mit dem Ölberg bemalt ist, hat die Inschrift: Hoc divinum opus de manu mgr. yvonis strigilis ex memmingen productum est anno 1514.[1]) Merkwürdig ist, daß die Madonna im Schreine in dieser Zeit noch die ein- und ausgebogene Körperstellung aufweist.[2])

Die St. Leonhardskirche in Laatsch besitzt außer einer sehr originellen und schönen „Madonnastatue“ aus spätgotischer Zeit einen Hochaltar aus den ersten Jahren

Fig. 609. Statuen aus dem alten Altar der Pfarrkirche in Sterzing.
(Münzenberger-Beissel, Altäre Deutschlands, b. P. Kreuer, Frankfurt a. M.)

des 16. Jahrhunderts. In der Predella sieht man die freien Brustbilder von Petrus und der römischen Ritter Sebastian und Florian und auf den aufgeschlagenen Türchen Maria Verkündigung und die Geburt Christi. Das Kindlein liegt in einer aus Weiden geflochtenen und

[1]) Yso Striegel, der Bildhauer hatte 1501 den jetzt in Winterthur stehenden Altar für Reams und 1506 den Altar in der Sebastianskapelle zu Igels in Graubünden vollendet; 1516 starb er.

[2]) Kunstfreund 1893, 91; und Mitt. d. Zent.-Kom. 1894, 78.

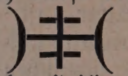
von 8 Engeln gehaltenen Wanne und wird von Maria angebetet. Es sind zarte Reliefs, denen außen der Ölberg und die Kreuzigungsgruppe entspricht. Majestätische Würde repräsentiert die gekrönte Gottesmutter im Schreine, das segnende Kindlein mit der Weltkugel auf dem linken Arme haltend. Ihr zu Seiten stehen, ohne durch Trennungssäulchen geschieden, St. Leonhard und eine gekrönte Heilige (Adelheid, Helena?). Ein schwungvoller Baldachin aus zarter Architektur wölbt sich über jeder einzelnen Figur, während über den Reliefs auf den Flügeln: St. Christof und einem heil. Fürsten auf Goldgrund nur verschlungenes Stabwerk die Krönung bildet. Eigenartig macht sich der Aufsatz, gebildet aus Fialen und geschweiften Wimbergen; im mittleren segnet St. Nikolaus als Kniebild eine rechts von ihm betende Frauengestalt und links von ihm füllt eine Burg den Bogen aus, wohl in Beziehung auf die bekannte Legende. Auch an diesem Altar ist die Rückwand bemalt und zwar mit den nämlichen Heiligen des Schreines, nur erscheint links von Maria die hl. Margareth. Fein geschnitten sind die ausdrucksvollen Köpfe besonders der Rundfiguren in der Predella wie im Schreine, daher dieser Altar mit Recht sehr hoch geschätzt wird. Der Altar stammt ohne Zweifel erst aus den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts, da diese Kirche um 1499 von den Engadinern ausgebrannt worden war.

Fig. 610. Schrein des Hochaltares in der Magdalenakirche zu Außer-Ridnaun von Math. Stöberl. (Graus, Kirchenschmuck 1903, 77, Styria in Graz).

Reich an Figuren, wie zart in der ornamentalen Behandlung ist der Flügelaltar in der St. Cäsariuskirche zu Flutsch bei Laatsch mit der Jahreszahl 1515 am Westeingange. Schon die Predella ist voll Rundfiguren durch die Darstellung der Anbetung und zwei andere Statuetten in eigenen Nischen. Zeigt der Schrein die gewöhnliche Dreiteilung in einzelnen Figuren: Maria mit dem Kinde und den Bischöfen St. Cäsarius und Valentin, so wirkt dessen Anblick doch stattlich dadurch, daß die reichen Teilungspfeiler, sowie der Rahmen (des Schreines) durch Figürchen (die Verkündigung, St. Georg und einen Bischof) belebt sind; hiezu tragen weiter die zarten Baldachine mit feinen Maßwerkgestängen und ein Spitzbogenfries das ihrige bei. Die offenen Flügel sind hier wiederum so weit eingehängt, daß die Statuen an den Schmalseiten des Schreines sichtbar bleiben (St. Florinus in weiter Kasel mit Kelch und Barett und ein Kaiser mit dem Reichsapfel und Krone, Karl d. Gr.) wie am Altare in Latsch.

(Fig. 606). Jeder Flügel zählt vier Reliefs: Peter und Paul, Jakobus und Bartholomäus; Margaretha, eine hl. Jungfrau mit dem Kruzifix (Katharina von Siena?), Barbara und Katharina von Alexandrien. Alle Krönungen darüber bestehen doch teilweise noch aus Architektur. Drei Türmchen im Aufsatze schützen mit ihren reichen Baldachinen Christus am Kreuze nebst Maria und Johannes. Dieses interessante Altarwerk mag 1520—1525 enstanden sein; hiefür spricht der an manchen breiten Figuren verworrene Faltenwurf, während der Ausdruck in den meisten Köpfen fein und kräftig erscheint. Den Einfluß der Renaissance verraten unter anderem die vierflügeligen Köpfe an der Ausschweifung der Predella.

Fig. 611. Nebenaltar der Magdalenakirche in Außer-Ridnaun. (Graus, Kirchenschmuck 1903, 76, Styria in Graz).

Im Kloster Marienberg trägt der Flügel von einem alten Altar St. Johann d. T. im Relief und auf der Rückseite den Namen des Künstlers: Josen Hamelwer aus Feldkirch nebst dem Monogramm: 

Der Charakter der Heiligenfigur weist auf das Ende des 15. Jahrhunderts.

Einen eigenartigen kleinen Mittelpunkt zur Entwicklung der tirolischen Plastik bildete Sterzing und seine Umgebung. Vor anderem haben wir es mit einem ausländischen Künstler, Hans Mueltscher von Reichenhofen in Schwaben zu tun. Von ihm wissen wir, daß er bereits 1420 den von Konrad Karg gestifteten, nicht mehr vorhandenen sogenannten Karg'schen Altar in Ulm gebaut habe und 1427 als Bürger von Ulm aufgenommen wurde. Die Rechnung der Baumeister und Kirchpröpste in Sterzing weisen nach, daß ein „Meister Hans Müeltscher und seine Gesellen" in den Jahren 1456—1458 die „Tafeln" gemacht und aufgerichtet haben.[1]) Dieser Altar, von dem zwar die meisten Einzelfiguren vorhanden sind, kann nur mehr in der Phantasie aufgebaut werden. Die bedeutende Größe des Schreines läßt sich durch die im Rathause aufbewahrten Flügetüren genau bestimmen; diese bilden ein Viereck, sind 204 cm hoch und 186 cm breit und decken zusammen einen Raum von 15·17 m². Auf der einen Seite zeigen sie Szenen aus dem Leben Mariens, auf der anderen sehen wir Leidensdarstellungen. Sie sind auf beiden Seiten bemalt und es fehlen an ihnen die an unseren alten Flügelaltären bis Ende des 15. Jahrhunderts die fast ausschließlich auf der Innenseite vorkommenden Reliefs; hier wurde somit mehr dem

---

[1]) Ztsch. d. Ferd. 1892, 557.

Maler als dem Bildhauer Rechnung getragen. Den Mittelpunkt des Altares bildete jene Statue der Gottesmutter mit dem Kinde, die auch heute den neuen gotischen Hochaltar schmückt (Fig. 609). Lübke schreibt von ihr: ich stehe nicht an, diese Madonna mit noch ausgebogener Stellung als eine der vollendetesten Schöpfungen deutscher Plastik (jener Zeit) zu bezeichnen, von vornehmer Haltung, edel bewegtem Faltenwurf und holdem Antlitz. Besonders reizvoll ist auch die Bewegung des Jesuskindes, das in naiver Begehrlichkeit nach der Weltkugel greift.[1]) Zwei schwebende Engel hielten die Krone über dem Haupte Mariens. Neben dem Bilde waren vier Statuen, darunter die der hl. Ursula, Katharina u. Apollonia (Fig. 609), sowie zwei Halbfiguren, die hl. Barbara und Margaretha, welch letztere zu Vollfiguren umgestaltet, noch heute am Hochaltare der Pfarrkirche aufgestellt sind. Die erstgenannten vier Jungfrauen, herrliche Arbeiten, der Madonna durchaus ebenbürtig, von edelstem Stil der Gewänder, die Köpfe voll feiner Anmut, wie man sie wohl in der schwäbischen Schule findet, die Hände fein gezeichnet und trefflich bewegt" — finden sich jetzt am Hochaltare der Margarethenkirche, beide ihrer ursprünglichen Fassung beraubt und dafür ganz mit weißer Ölfarbe überstrichen. An den Ecken hielten die Ritter Georgius u. Florian, nun in der Spitalkirche, die Wache. V. Lübke nennt diese letzteren Figuren steif in der Haltung, aber mit schönen jugendlichen Köpfen und üppigen Locken. Im Aufsatze über dem durch vier Flügel gedeckten Kasten war ein Kruzifix mit Maria und Johannes aufgestellt, welche Gruppe durch Kauf in den Besitz des Erzherzogs Karl Ludwig gekommen sein soll. Verteilt in das Maßwerk des ganzen Baues prangten die 12 Brustbilder der Apostel, die nunmehr in der vorgenannten St. Margarethenkirche an hohen Festtagen Aufstellung finden. Die Köpfe sind ernst und würdig gehalten und verraten die Hand desselben Meisters, der die Brustbilder der Jungfrauen schnitt. Riehl bemerkt (l. c. 93), daß der einfach zügige, jedoch etwas schematische Faltenwurf der Madonna, dem das feinere Detail fehlte, noch aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts beibehalten sei, wie auch der Mangel, daß gar häufig das Gewand nicht genügend durch den Körper motiviert werde, den es bekleidet. Ein Gleiches gelte von den vier lebensgroßen weiblichen Heiligen. Ferner beweisen Georg und Florian, wie wenig sichere Kenntnis der menschlichen Gestalt damals oft selbst ganz tüchtige Schnitzer besaßen. Bezeichnend

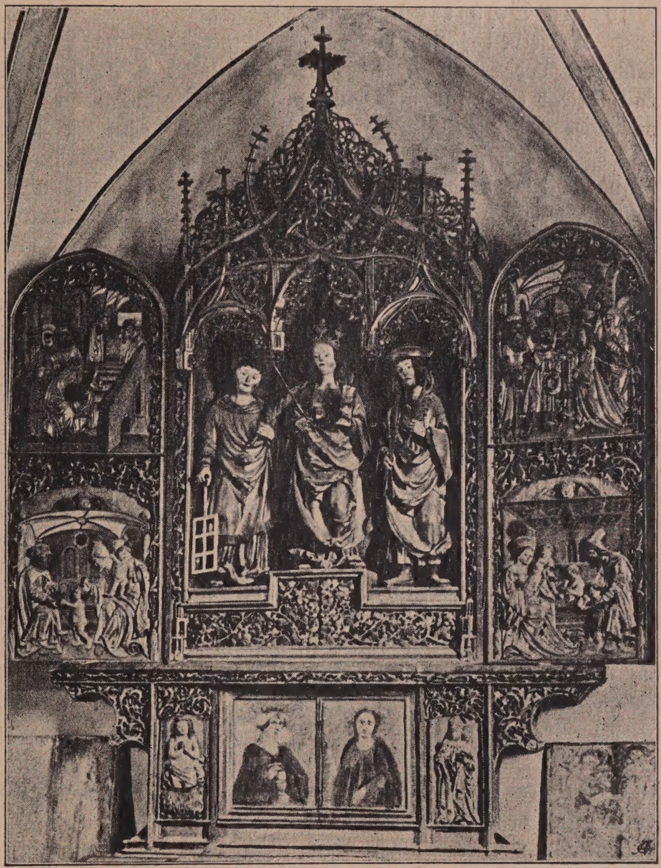


Fig. 621. Altar in der St. Barbarakapelle in Gossensaß. (Graus, Kirchenschmuck 1903, 89, Styria in Graz).

[1]) Lubke, allgem. Zeitung 1883, Nr. 209.

sei aber für den entwickelteren Naturalismus vom Ende (Mitte) des 15. Jahrhunderts der individuelle Kopf des hl. Florian und vor allem die sorgfältige Behandlung der Richtung bis in die kleinsten Details der Riemen usw.

Die geschnitzte Gruppe in der Pfarrkirche: „Christus, der das Kreuz trägt und Simon von Cyrene" aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts nennt Riehl unbedeutend, von anderen wird sie höher geschätzt. Die kleine Ölberggruppe über der Sakristei wird noch dem Ende des 15. Jahrhunderts zugeschrieben. — Im Bogenfeld des Südportals reicht die thronende Madonna dem auf ihrem Schosse ruhenden Jesukinde einen Apfel und unter ihr sehen wir zwischen dem Tiroler- und Habsburger- das Reichswappen nach dem Entwurfe des „Malers Mathias Stöberl" von 1478 und dann elegant durch den „Steinmetzen Thoman Schaiter ausgeführt.[1])

Derselben Zeit gehört das halblebensgroße Vesperbild im hl. Kreuzkirchlein am Südende der Stadt neben dem ehemaligen Deutschordenshause an; diese Holzschnitzerei ist nach Riehl (94) für die Zeit charakteristisch durch die, offenbar mit den durch das damalige überwiegen der Schnitzkunst bedingten, scharfbrüchigen Falten, die hier recht manieriert gehäuft sind. Daneben steht ein Bildstöckel, das 1516 Joachim Epaner stiftete; in einfachen Reliefs ist dargestellt: der Ölberg, die Kreuztragung, Kreuzigung und Beweinung Christi, eine zwar bescheidene, aber nicht schlechte Arbeit in weißem Marmor.

Nahe dem Bezirksgerichts-Gebäude ist ein Ecce homo-Bild und eine frühgotische Madonna an einem Hause zu bemerken.[2])

Von Sterzing nach Mareit wandernd finden wir in der Kapelle der dortigen Pfarrkirche zwei sehr feine Holzstatuetten aus dem Ende des 15. Jahrhunderts: St. Leonhard und St. Florian, besonders letztere Figur ist ganz reizend und dazu trefflich erhalten.[3])

Eine Stunde tiefer im Tale liegt auf einsamer Höhe die im Jahre 1481 vollendete St. Magdalenakirche in Außer-Ridnaun mit einem interessanten Hochaltare (Fig. 610), auf dem zu lesen steht: „Das werch hat gemacht maister matheis stoeberl 1509". Die Flügel sind wiederum durch Gemälde allein geziert, nämlich vier Szenen aus dem Leben Magdalena's, feine Bilder der Frührenaissance, verwandt mit jenen Fr. Wilhelm Suevus in Tratzberg. Im Schreine sieht man unter reichen, sehr spätgotischen Baldachinen Maria Magdalena mit vollständig bis auf Gesicht, Hände und Füße behaartem Körper, wie gewöhnlich Maria von Ägypten dargestellt wird, von vier Engeln gegen Himmel erhoben, vgl. die Legende. Der Felsen auf dem sie steht ist ausgehöhlt und darin arbeiten Bergleute, um die Stiftung des Altares durch die Knappschaft anzudeuten. Auch die Nebenfiguren St. Georg und Laurentius sind fein empfundene Figuren und zeigen einen hervorragenden Schönheitssinn; diesen schließt sich die Darstellung der Beweinung Christi in der Predella enge an. Der im Vergleich zu den Baldachinen im Schreine aus zarten Stab- und Laubwerk mager gebaute Aufsatz enthält Maria mit dem Kinde, Magdalena nnd Barbara und zu oberst den Auferstandenen. Tüchtige, leider stark restaurierte Schnitzwerke aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts enthalten hier auch noch die neugotischen Seitenaltäre. Der größere hat noch den alten Schrein, in welchem eine pflanzlich umgestimmte und von Laubranken durchwachsenen Dreibogen-Architektur eine Art Laubdach über den drei alten Statuen der Madonna zwischen St. Laurentius und St. Georg bildet. Den kleineren Altar herzustellen, hat man zwei alte Statuen des hl. Stephanus und Leonhard und zwei Reliefs der hh. Magdalena und Katharina benützt. Von Interesse ist ein kleiner Flügelaltar, der vermuttich beim Umbau der Kirche um 1481 als alter Hochaltar diente und dann dem größeren (heutigen) weichen mußte (Fig. 611). Er besteht aus einer schmalen Nische für die Statue der Titelheiligen Maria Magdalena mit dem Salbgefäß in den Händen, gekleidet in überzierlicher Weise, bietet sie eine der eleganteſten Leistungen der Kunst des 15. Jahrhunders. Ein schöner Baldachin schließt die Nische ab. Die Malereien der Flügeltüren schildern immer Episoden aus der Geschichte der Heiligen, als: Magdalena bei

---

[1]) Zeitsch. d. Ferd. 1884, 141, 144. Abb. i. Mitt. d. Zent.-Kom. 1902, 28.
[2]) Nach Bericht vom Bildhauer Pörnbacher.
[3]) Riehl 95.

der Predigt Christi, beim Mahl des Pharisäers Christi Füße salbend, am Ostermorgen den Auferstandenen erblickend und von Engeln zum Himmel getragen, wo sie entkleidet nur von ihren langen Haaren bis zu den Knien eingehüllt erscheint.[1])

Im Schloß Welfenstein steht ein Altar aus Völs am Schlern; ein schönes Relief auf Goldgrund ziert die Predella; die Himmelskönigin zwischen Georg und einem Bischof nimmt den Schrein ein.

Auf der Rückkehr nach Sterzing uns südlich wendend, treffen wir im Schlosse Sprechenstein einen kleinen Kapellenaltar mit wiederum recht gut gearbeiteten Statuen im Schreine: St. Erasmus thronend zwischen den stehenden Figuren St. Christophorus (mit

Fig. 613. St. Barbara, Gemälde, nun in der Predella des Altares der Barbarakapelle in Gossensaß. (Graus, Kirchenschmuck 1903, 87, Styria in Graz).

herrlichem Kopfe) und Georg, alle drei enge zusammengedrängt unter einem gemeinsamen, vortretenden Baldachin von sehr kräftiger Architektur, die über den Rahmen des Kastens hinauswachsend zugleich einen zierlichen Abschluß des Ganzen bildet. Neu ist, daß unter den ebenfalls schönen Reliefs auf den Flügeln gegenüber Maria mit dem nackten Kinde eine Frau ebenfalls mit nacktem Kinde (Anna mit Maria), Elisabeth mit Johannes angebracht sind. Unter jeder dieser Figuren ist die Helmzier eines Wappens zu sehen. Über den Figuren bildet kräftiges Laubwerk eine mäßige Krönung; unverhältnismäßig groß sind die Nimben angegeben. Der Altar ist laut Inschrift 1505 von Hans Meuschwez gefertigt.[2])

[1]) Graus, Kirchenschmuck 1903, 76 ff.; Semper, Zeitsch. d. Ferd. 1892, 537, Riehl 95.
[2]) Deininger, Mitt. d. Zent.-Kom. 1902, 32.

Nach Trens hinuntersteigend ist vor anderem eine, jener am Südportal der Sterzinger Pfarrkirche verwandte Marienstatue mit dem Jesukinde aus weißem Marmor unter einem Baldachin an der Fassade der Kirche zu erwähnen, welche wohl um 1498 in schönen Verhältnissen vollendet wurde. Im modernisierten Innern der Kirche erhielt sich noch ein Altar mit Anna Selbdritt, Agnes und Margaretha durch gewundene Stäbe von einander getrennt und überdacht von drei schwungvollen Baldachinen, deren Ausläufer zugleich das Ganze abschließen wie in Sprechenstein, aber hier von späterer Form sind. Ferner sind zu erwähnen: eine Beweinung des Leichnams Christi im Friedhofskirchlein und die sehr guten, leider weiß angestrichenen Statuen: Ursula und Katharina usw. in der gegenüberliegenden Pfarrkirche von Stilfes, aus dem 15. Jahrhundert wie die Marienstatue mit dem Kinde und auf dem Monde stehend außen an der Fassade, wo das feine Kunstwerk zugrunde gehen muß.[1])

Dem Brenner uns zuwendend, verdient die im Jahre 1514 von den Knappen erbaute St. Barbarakapelle in Gossensaß einen Besuch (Fig. 507); sie enthält einen im Ganzen gut erhaltener Flügelaltar, etwa aus den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts (Fig. 612). Dafür sprechen die runden, geknäuelten, sehr manirierten Falten, ein Ausleben des mittelalterlichen Naturalismus neben einzelnen feinen, ausdrucksvollen Köpfen, besonders an den Hauptfiguren. Dargestellt sind im Schreine: Barbara mit Laurentius und Sebastian, auf den Flügeln in figurenreichen Reliefs: Tempelgang und Vermählung Mariens nebst der heil. Sippe (letztere auf zwei Felder verteilt. Die Flügel schließen in stumpfen Spitzbogen ab und decken geschlossen den in einen hoch aufsteigenden Eselsrücken ausgehenden Schrein nur teilweise zu. Dieser bildet mit den ihn durchwachsenden Baldachinen über den Figuren zugleich den Aufsatz wie an den zwei zuletzt besprochenen Flügelaltären. Um das Bildwerk im Mittelfeld der Predella zu ersetzen, verwendete man zwei Maltafeln mit Katharina und Barbara, welche mit St. Vitus (Fig. 614) alle anderen Bilder des Altares übertreffen (vgl. Fig. 613), aber einem anderen Altarwerke angehören. Riehl läßt die Schnitzarbeiten dieses Altares über gut gemeinte Werkstatts-Produktionen nicht hinaufreichen; flott behandelt ist indessen das Ornamentale.[2]) Vermutlich stammt auch dieser Altar wie jener in Sterzing aus dem Auslande. An die Stifter des Altares (die Knappen) erinnern die Gemälde in der Predellaflügel.

In der Kunstrichtung Nordtirols war die Diözesaneinteilung von Wichtigkeit, da die Hauptstadt des Sprengels, Brixen, südlich vom Brenner lag und so eine innigere Verbindung mit dem nördlichen Teile Südtirols unterhielt. Nicht zu unterschätzen ist die natürliche offene Verbindung mit Baiern und der rege Verkehr durch die lebhafte Schiffahrt auf dem Inn mit diesem Lande. Dieser Umstand mußte wie von selbst einen großen Einfluß auf die bildenden Künste ausüben, so daß viele ausländische Künstler ins Land gerufen wurden. Es sind daher viele Namen ausländischer Steinmetzen und Bildschnitzer bereits bekannt. Wir verweisen den Leser auf S. 489 usw. Es sind aber kaum mehr Reste alter Werke auf uns gekommen als Künstler gezählt werden, von ganzen Werken schon gar nicht zu reden.

Beginnen wir gleich am Brenner mit der Erwähnung und Besprechung alter Werke in Holz und Stein. In der St. Jakobskirche in Neßlach, urkundlich 1426, ist ein kleiner Flügelaltar mit drei recht guten Statuen im Schrein und bemalten Flügeln zu sehen. Die Gemälde stellen innen laut Inschriften dar: 1. St. Jakob major (d. Ä.) vor dem Richter und 2. seine Enthauptung; 3. St. Jakob minor (d. J.) predigt den christlichen Glauben; 4. derselbe wird mit einer Walkerstange totgeschlagen; außen ist die Verkündigung zu sehen.

Der zwei interessanten, frühgotischen Statuen: Maria und Gabriel in der Kapelle des zerstörten Schlosses Aufenstein bei Matrei wurde S. 502 gedacht.

Das Gnadenbild auf Waldrast, gefunden im Jahre 1407 im Walde und 1429 auf Waldrast in einer Kapelle aufgestellt, zeigt Maria mit dem Kinde sitzend auf einem Baumstock, in der Hand einen Apfel haltend. Die 66 cm hohe Gruppe ist aus Lärchenholz und

---

[1]) Riehl, 94, 98.
[2]) Graus, Kirchenschmuck 1903, 85.

bemalt. Um die Mitte des Leibes ist Maria ungebildet und rückwärts sieht man, daß das Ganze mit einem Beile vom Baumstock abgespalten worden ist. Der Ausdruck der heiligen Jungfrau hat etwas mild-ernstes (seit 1624 bis heute leider ganz bekleidet).

Über dem Portal des kreisrunden St. Bartholomäuskirchlein nächst dem Kloster in Wilten ist ein Relief aus Sandstein eingesetzt „Christus am Ölberg und die drei schlafenden Jünger" mit Spuren von Bemalung. Rechts in der Höhe ragt die segnende Hand Gottvaters aus einer Wolke hervor, ein geflochtener Zaun deutet den Garten Gethsemane an, im Hintergrund ist eine Felsenpartie angebracht. Dieses Relief dürfte kaum älter als die

Fig. 614. St. Veit an der Predella des Altares in St. Barbara zu Gossensaß. (Graus, Kirchenschmuck 1903, 89, Styria in Graz).

gotische Einwölbung sein, welche 1479 vorgenommen wurde (in Sternform, nach der Figur 38).[1])

Die schöne Statue, Maria mit dem Kinde, welche 1316 (?) bis 1650 den Hochaltar der Pfarrkirche von Innsbruck schmückte, steht jetzt auf dem Hochaltar in Thaur.[2])

Einzelne Holzskulpturen sind auch im Schloß Ambras zu sehen.

Der Steinreliefs an den Bildstöcken um Innsbruck geschah bereits kurze Erwähnung. — Das verehrte Vesperbild auf der Gallwiese überbrachte um 1622 Christoph von Kiebach aus einer Wegkapelle bei Neuhausen, Pfarre Holzheim in Baiern. Es ist ein echtes,

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1894, 121.
[2]) Tinkhauser, Diözesanbeschreibung II, 455.

tüchtiges, wenn auch nicht gerade hervorragendes, wohl um die Wende des 15. Jahrhunderts entstandenes Stück der Ulmer Schule, weich behandelt. An einen der beiden Syrlin reicht es nicht heran, deren Schule dürfte es jedoch beizuzählen sein.[1])

Ein gut bewegte Gruppe (Hochrelief) bewahrt die Kirche in Vill. Josef von Arimathea und Nikodemus (schöne Männer) legen Christus ins Grab; Maria hilft den rechten Arm zurecht legen, Johannes hält ihr hiezu den Mantel zurück, Magdalena und Salome bilden im Hintergrund die teilnehmenden Zuschauer. Der Ausdruck bei allen Figuren ist mehr ein lieblich-ernster als ein trauriger.[2])

Im Museum Ferdinandeum zu Innsbruck finden sich mehrere Flügelaltäre, mehrere Gruppen und viele Statuen wie Reliefs aus allen Teilen des Landes.

Ein Altar, Geschenk einer Gemeinde bei Lienz hat die Aufschrift: her hans ackermann 1496 und als Mittelbild die Marter des hl. Erasmus, der auf dem einen Flügel als Almosenspender wiederkehrt, während auf dem anderen Flügel Katharina gewählt wurde. Die Verkündigung an der Außenseite ist übermalt.

Ein anderer Altar aus der Brixenerschule des 15. Jahrhunderts hat innen ausschließlich das Leiden des Herrn zum Gegenstand. Christus am Kreuz ist zwischen den beiden Schächern aufgestellt und Longinus sticht in seine Seite. Die beiden in je zwei Felder geteilten Flügel enthalten die Geißelung, Verspottung, Kreuztragung und Auferstehung; die Außenseite derselben: Heimsuchung, Geburt, Kindermord.

Der Altar aus Lajen dürfte erst dem Beginn des 16. Jahrhunderts angehören, da an den Krönungen über allen Figuren jede Spur von Maßwerk fehlt und dafür flott geschnittenes Laubwerk allein gewählt ist. Im Schreine steht die Gottesmutter auf erhöhtem Sockel mit der Krone auf dem Haupte und dem Halbmond zu den Füßen; sie beobachtet noch eine etwas gedrehte Stellung, ähnlich der Figur 609 und trägt ein gar zartes Kind, das sich mit einer Hand am Kleide der Mutter festhält, die andere ist abgebrochen. Rechts steht, ohne durch einen Pfeiler getrennt zu sein der hl. Leonhard mit Fesseln und dem Abtstabe, links Jakob d. Ä. mit der Pilgermuschel am Hute; am letzteren macht sich am meisten die hier vorkommende sehr schneidige Faltenführung geltend. Fein sind die Köpfe aller Figuren, auch die der zwei Bischöfe im Relief auf den Flügeln.

Der Kapellenaltar aus Lengberg bei Lienz gilt als ein Werk im Stil der Pacher'schen Schule und ist ein schönes Schnitzwerk; im Schreine (65 cm hoch) St. Sebastian, der an einen Baum gebunden und von Pfeilen durchbohrt ist und zu jeder Seite von einem Schützen noch weiter mit Pfeilen beschossen wird.

Verwandt damit sind eine „bemalte Holzstatue des hl. Stephanus und ein Cherubinenpaar". Die polychromierten Holzreliefs (die Heimsuchung, Geburt, Beschneidung, der Tod Mariens rühren von einem spätgotischen Altare in Neustift her. Vier Engel ein Tuch haltend, hervorragende Arbeit, werden dem Wolfgang Aßlinger, 1517—1531 in Bozen ansäßig, allgemein zugeschrieben.

Von großem kunstgeschichtlichem Interesse ist die 145 cm fortlaufende Reihe von Reliefs mit 14 Figuren, welche Leidensszenen (Christus mit den Jüngern am Ölberg, Christi Gefangennahme, Simon hilft Christus das Kreuz tragen, Maria und Johannes); sie reichen wenigstens bis zum Anfang des 15. Jahrhunderts zurück, aus welcher Zeit Schnitzereien dieses Inhaltes selten sind. Nach Innsbruck kamen sie von St. Pauls in Eppan.

Das spätgotische Altärchen mit Maria Krönung stammt aus dem romanischen „Peterskirchlein im Walde" bei Aufkirchen; es hat für mich fast unbekannte Formen, welche an der Gewandung die Körperteile sehr stark hervortreten lassen.[3])

Die Statuen: der leidende Heiland und Maria als Schmerzhafte rechts und links am Hauptportal der Haller Pfarrkirche gelten als gute Steinskulpturen von 1494.

---

[1]) Kunstfreund 1900, 76; 1901, 28. — Des älteren Gnadenbildes am Heiligen-Wasser wurde Seite 507 bereits gedacht.

[2]) Kunstfreund 1908, 26 mit Abb.

[3]) Franz Untergasser.

Zum Bau des Frohn- oder Hochaltares der genannten Pfarrkirche wurde Hans Statthaymer, Maler und Werkmeister in Landshut gewählt, welcher vertragsmäßig (1453) denselben ganz genau nach dem Visier mit 26 „erhellten und ganz gesnitzten Pylt und drei Figuren auf dem Kreuz" herstellen muß, wofür er nach Schätzung des Werkes 600, höchstens 700 Guld. rhn. empfangen hat.[1]) Ob sich vielleicht im Privatbesitz oder im Museum in Innsbruck eine Statue zur Erinnerung an das Werk dieses Meisters erhalten hat, wer weiß dies?

Ein hervorragendes spätgotisches Kunstwerk war der Flügelaltar in der sogenannten „Waldaufischen Kapelle" im Abschlusse des nördlichen Schiffes der Pfarrkirche. Dies beweist der letzte plastische Überrest desselben, das Gnadenbild. Dieses ist eine herrliche Marienstatue mit schwungvoll geschnitztem goldenem Mantel und gehörte wohl zur Hauptgruppe des Schreines, in welchem die Krönung der seligsten Jungfrau dargestellt war. Wo der Mantel in die Höhe gezogen wird, fand man Spuren, daß schlepptragende Engel wie am Grieser Altar u. dgl. angebracht waren. Daher wurde durch Bachlechner diese liebliche Beigabe wieder hergestellt und dadurch nimmt sich das Schnitzwerk viel prächtiger aus, es hat um vieles gewonnen. Auch die auf beiden Seiten bemalten Flügel sind noch erhalten und werden nun im Rathaus aufbewahrt. Darüber siehe weiterhin: Malerei.

Fig. 615. St. Veit im Kessel mit dem schwer zu deutenden Hahn.

Der alte Altar der 1446 geweihten St. Magdalenakirche im Halltal ist im Mittelteil prächtig geschnitzt; er enthält Maria mit dem Kinde zwischen Katharina und Magdalena vor einem Reliefteppichmuster unter drei reichen an einandergereihten Baldachinen. Die Predella füllt die Geburt Christi aus. Die Flügel sind innen und außen bemalt; an der Innenseite sind die Verkündigung, Heimsuchung, Anbetung der Könige und Hinscheiden Mariens, auf Goldgrund, mit reger Empfindung für Form und Farbe ausgeführt. Deininger zählt sie zu den bedeutendsten Tafelgemälden im Lande, Ilg nennt sie derbe Bilder, hält hingegen von bedeutend höherem Werte die an der Außenseite: St. Ursula (mit dem Pfeile) und St. Gereon. Das Ganze gehört schon dem 16. Jahrhundert an. Teilungspfeiler im Kasten fehlen und die Figuren füllen denselben nicht befriedigend aus.[2])

Vom bekannten Veit Stoß, Bildschnitzer und Bürger aus Nürnberg ist eine Quittung für sein „Werch und Tafel auf vnser frawen kor altar der kirchen zu Swacz" bekannt, datiert vom 19. August 1503 und ausgestellt über 1166 Rhn. Gulden. Wie der Altar gebaut und was darauf dargestellt war, darüber enthält das im Museum Ferdinandeum zu Innsbruck aufbewahrte Original nichts. Als Ganzes besteht das Altarwerk nicht mehr, aber drei vergoldete Holzstatuen sind erhalten, welche durch ihre Schönheit eines so berühmten Künstlers den Hauptschmuck des Langhaus-Altares auf der Epistelseite der Pfarrkirche bilden. Sie stellen dar: St. Anna selbdritt — eine dem Leser bekanntlich beliebte und von Veit Stoß mehrmals ausgeführte Gruppe — und St. Elisabeth und St. Ursula. St. Anna als Patronin der Bergwerke wurde somit absichtlich von der Knappschaft für ihren eigenen Hochaltar in genannter Kirche gewählt.

[1]) Pfarrarchiv.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1886, XXVII, 1895, 157.

Alle drei Figuren sind nahezu lebensgroß, vortrefflich in Haltung und Bewegung und zeigen charakteristische Eigentümlichkeiten der Gewandbehandlung, besonders in den gleich einer Haube angezogenen Kopftüchern mit fliegender Spitze und den großen, einer Hauptrichtung folgenden Gewandfalten mit vielen kleinen, knittrigen, oft unmotivierten Brüchen, wie sie die älteren, von Wohlgemut beeinflußten Krakauer Altarfiguren aufweisen. Die drei Statuen sind in ihrer Ausführung nicht gleichwertig; die schönste unter ihnen ist St. Anna.[1]) — Eine verwandt behandelte St. Anna selbdritt war oder ist noch in der Kirche von Natters oder Mutters zu sehen; das Kopftuch gleich umgelegt und bei sehr breiten, flachen Falten zeigt eine sitzende Madonna in den Sammlungen des Klosters Wilten.

Die gotische Doppelkapelle, nahe der Pfarrkirche, im unteren Stockwerke dem hl. Michael, im oberen dem hl. Veit geweiht, ist sowohl wegen ihrer Bauanlage als auch wegen des Altares in der oberen Kapelle eines Besuches wert. Um an diesem Altare einen recht lebendigen Aufbau zu bieten, hat der alte Meister eigenartige Umrisse gewählt. Die hohe Predella schließt in der Mitte halbkreisförmig, der Schrein im Kleeblattbogen ab; infolgedessen müssen sich auch die Flügel verschiedene Ausschnitte gefallen lassen. Die Architiktur ist im Allgemeinen schwach vertreten, trotzdem sie an der Predella auftritt, der Schrein Teilungspfeiler hat, der Aufsatz hoch emporwächst und selbst architektonische Zubauten an den Schmalseiten des Schreines nicht fehlen. Die Baldachine in anderen Altären ersetzen hier Rankenwerke, die Hohlkehlen sind breit, dies und anderes weist auf das 16. Jahrhundert hin. Große Gewandtheit in der Bildschnitzerei bekunden die einzelnen Figuren, welche in reicher Anzahl vorhanden und alle aus der Legende genommen sind. Die Mitte der Predella nimmt der hl. Briktius (Briccius), ein Bischof von Tours, von St. Martin erzogen; er starb als dessen unmittelbarer Nachfolger 444. In seinem vollen Ornate auf schönem Bischofssessel thronend, hält er glühende Kohlen in seinem Pluviale als Zeichen seiner Unschuld, da man ihn beschuldigte, der Vater eines Kindes zu sein. Deshalb liegt ein Wickelkind zu seinen Füßen, das auf sein Gebet zu reden anfing, und offen erklärte, daß St. Briktius nicht sein Vater sei. Die Seitenflächen füllen etwas undeutliche Szenen aus dem Leben des Heiligen aus. Flügel waren an dieser Stelle nie angebracht. Im Schreine stehen drei stattliche Figuren mit feinem Gesichtsausdrucke: St. Veit, St. Stephanus und eine gekrönte Heilige mit einer Kerze (St. Brigitta oder Genovefa). Martyrszenen des hl. Knaben Veit zieren die Innenseite der Flügel. In den Türmchen des Aufsatzes sind St. Jakob und zwei Bischöfe aufgestellt.

Bekanntlich war es früher allgemein Sitte und kommt hie und da heute noch vor, daß am Patroziniumsfeste einer Kirche oder Kapelle ein Tisch (Wurftisch) zum Opfer der Besucher mit einer Statue des Patrons auf demselben vor dem Eingange errichtet wurde.[2]) In der St. Veitskirche in Schwaz erhielt sich ein zu diesem Zwecke bestimmtes 77 cm hohes Schnitzwerk aus Birnbaumholz, das den hl. Patron im Ölkessel mit einem Hahn in der Rechten darstellt (Fig. 615). Diese Holzskulptur verrät die Hand eines geübten Meisters und zeigt einen charakteristisch schön geformten Kopf mit bis auf die nackten Schultern herabwallenden Haaren von einer ursprünglich vergoldeten Bandschleife zusammengehalten.[3])

Wertvoll ist die geschnitzte Gruppe gotischen Charakters auf einem Nebenaltare der Franziskanerkirche: die schmerzhafte Gottesmutter, umgeben von Johannes und den heiligen Frauen.[4])

Von Holzskulpturen im Privatbesitz gedenken wir eines kräftig gearbeiteten Reliefs: „das Hinscheiden Mariens", kniend vor der Gruppe der Apostel mit scharf ausgeprägten Gesichtszügen, ähnlich wie auf einem Flügel des Altares bei den Franziskanern in Bozen und wohl aus derselben Zeit.

Unter mehreren mittelalterlichen Schnitzwerken bewahrt das gräflich = enzenbergische Prachtschloß Tratzberg über Stans bei Schwaz auch einen Flügelaltar aus dem Puster=

[1]) Fischnaler, Zeitsch. d. Ferd. 1896, 215 mit Abb.
[2]) Vgl. Kunstfreund 1892, S. 68.
[3]) Mitt. d. Zent.=Kom. 1894, 55.
[4]) Mitt. d. Zent.=Kom. 1863, 108.

tale. Das Ganze ist ein klar durchgeführtes, aber anspruchsloses Werk eines fleißigen Meisters aus dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts. Fehlt auch ein höherer idealer Schwung, so läßt sich doch männliche Kraft in den fünf großen, geschnitzten Figuren durchaus beobachten (Maria mit dem zarten Kinde, dem sie einen Apfel reicht), Katharina und Magdalena im Schreine, Johannes Ev. und Jakobus d. Ä. auf den Flügeln). In der Nische der Predella betet Maria mit Josef das auf ihrem Mantelzipfel liegende Kindlein an; Josef hält eine Kerze, ein Hirte schaut durch das Fenster herein. Auf den Flügeln ist die Verkündigung geschnitzt, in der Maria durch ein wunderliebliches Antlitz ausgezeichnet ist. Man würde das Werk für älter halten, wenn man nur den Faltenwurf in Rechnung zöge, aber ein naturalistischer Zug der Gesichter bei stark ausgeschnittenem Kleide am Halse (selbst an der Gottesmutter) und die das späte Maßwerk überwuchernden Ornamente, an denen schon Renaissanceformen (Vasen und Füllhörner) vorkommen, sprechen für die Zeit um 1525—1530.[1])

Als sehr alt werden wie gewöhnlich auch mehrere „Wallfahrtsbilder" des Unterinntals bezeichnet, sind es aber nicht. Das Vesperbild auf Georgenberg hat in der Lage und Haltung des Heilands auf dem Schoße Mariens etwas Ver-

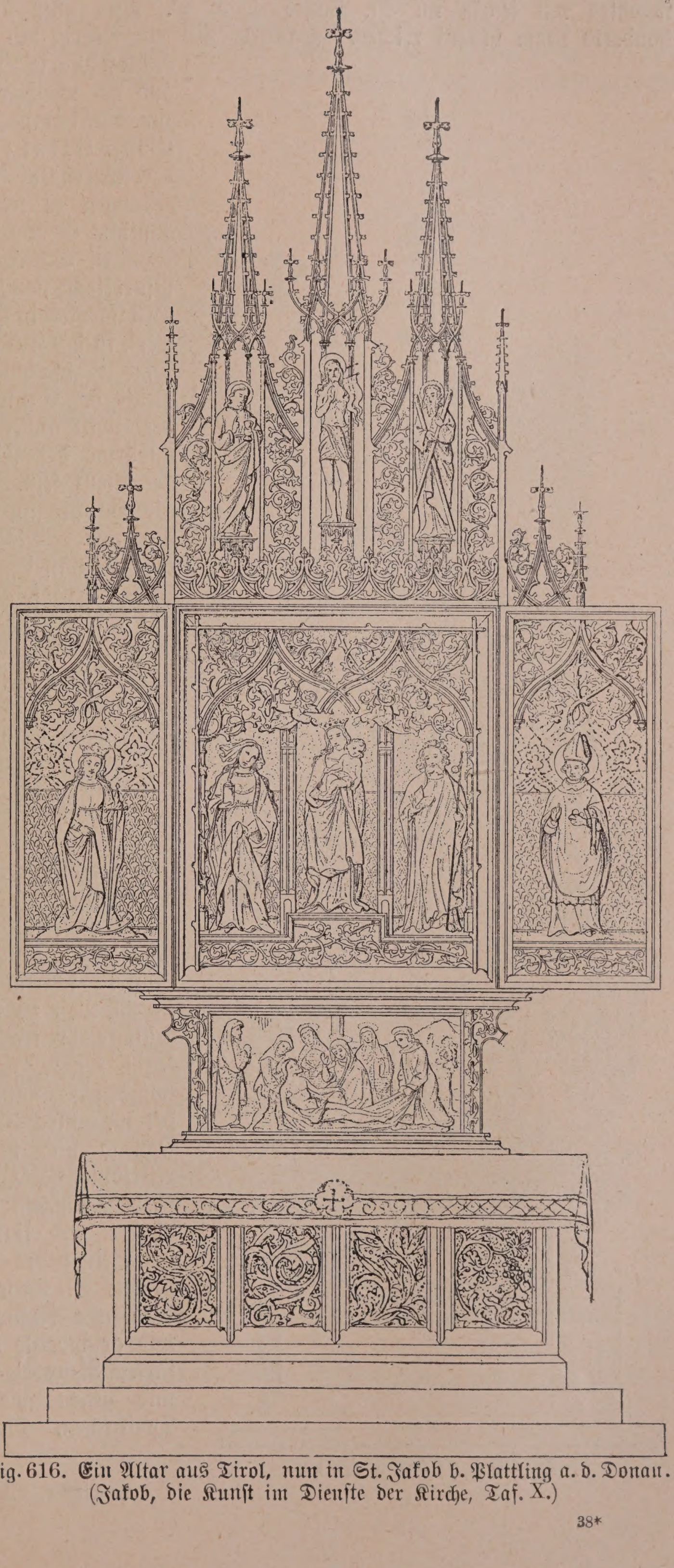


Fig. 616. Ein Altar aus Tirol, nun in St. Jakob b. Plattling a. d. Donau. (Jakob, die Kunst im Dienste der Kirche, Taf. X.)

[1]) Münzenberger-Beissel II, 123 mit Abbildung.

wandtes mit jenem im St. Pauls u. a. O., kann aber über die Mitte des 14. Jahrhunderts kaum hinauf reichen. Dasselbe gilt von Maria mit dem Kinde in Münster und Schloß Maria Stein; letzteres kam aus Italien und hat weniger charakteristische Anhaltspunkte zur Bestimmung des Alters wie jenes im Kloster Ettal (14. Jahrhundert), welches aus der Werkstätte des Giovanni Pisano hervorgegangen zu sein scheint.[1]) Noch jünger ist ähnliche Gruppe in Going.

Fig. 617. Altar in Seefeld.

Den Schrein eines Flügelaltares in der Pfarrkirche von Kitzbühel, mit zart geschnitzten Ornamenten in Verbindung mit einfachem Maßwerk, in der Krönung flankieren zwei aus zarten Stäben zusammengesetzte Säulen, welche uns gleich die Entstehungszeit aus dem Ausleben der Gotik andeuten. Der sprechende Gesichtsausdruck der Figuren dürfte nach Portraits hergestellt sein. Anna selbdritt nimmt sitzend als Hauptfigur den Schrein ein und Maria als zartes Mägdlein bringt dem Christkind eine Schüssel voll Obst; als Nebenfiguren sind Christof und Florian und als Reliefs auf den Flügeln Bischof Dionysius u. Sebastian gewählt. Die Predella nahmen vielleicht die schönen Brustbilder von zwei hl. Jungfrauen ein, welche jetzt rechts und links vom neuen Tabernakel aufgestellt sind.

Von großem Interesse ist die Sammlung mittelalterlicher Holzschnitzereien des Herrn Stadtapothekers Vogl in Kitzbühel: Gruppen (Anna selbdritt, nächst verwandt genannter in der Stadtpfarrkirche) Statuen und Reliefs.

Einen reich wie ungemein zart geschnitzten Altar ohne Flügel besitzt die kleine gotische Kirche zum hl. Nikolaus bei Ebbs. Der Schrein schließt in drei Bogen, ähnlich wie in St. Veit zu Schwaz ab, hier ist aber der mittlere breiter und schwingt sich geschweift leicht empor, gestützt von Säulchen aus gewundenen Stäben. Eine stattliche Figur ist der im vollen Bischofsornate thronende Patron, segnend und in der Linken die gewöhnliche Attribute haltend: ein Buch und darauf drei goldene Kugeln (wie in Dreikirchen, Fig. 579). Rechts und links steht auch ein Bischof und die Seiten des Schreines halten zwei Ritter besetzt: St. Georg und Florian mit der Lanze. über alle Figuren breiten sich eigene runde und geschweifte Bogen aus, umschlungen von zarten Rebzweigen mit vielen Trauben besetzt und gehen wie zu St. Johann in Bozen, Dreikirchen, Gossensaß und Schwaz ohne

[1]) Vischer, Studien 450.

Zwischenglied in den reichen Aufsatz mit fünf Statuen über. Tiefgeschnittener Faltenwurf läßt sich teilweise wenigstens noch an den Hauptfiguren beobachten, flacher behandelt sind unter anderen die beiden Ritter, die Predella entbehrt jeder figuralen Darstellung, ist nur reich verziert, trotzdem dürfte dieses Altarwerk noch dem Beginne des 16. Jahrhunderts seine Entstehung verdanken.[1])

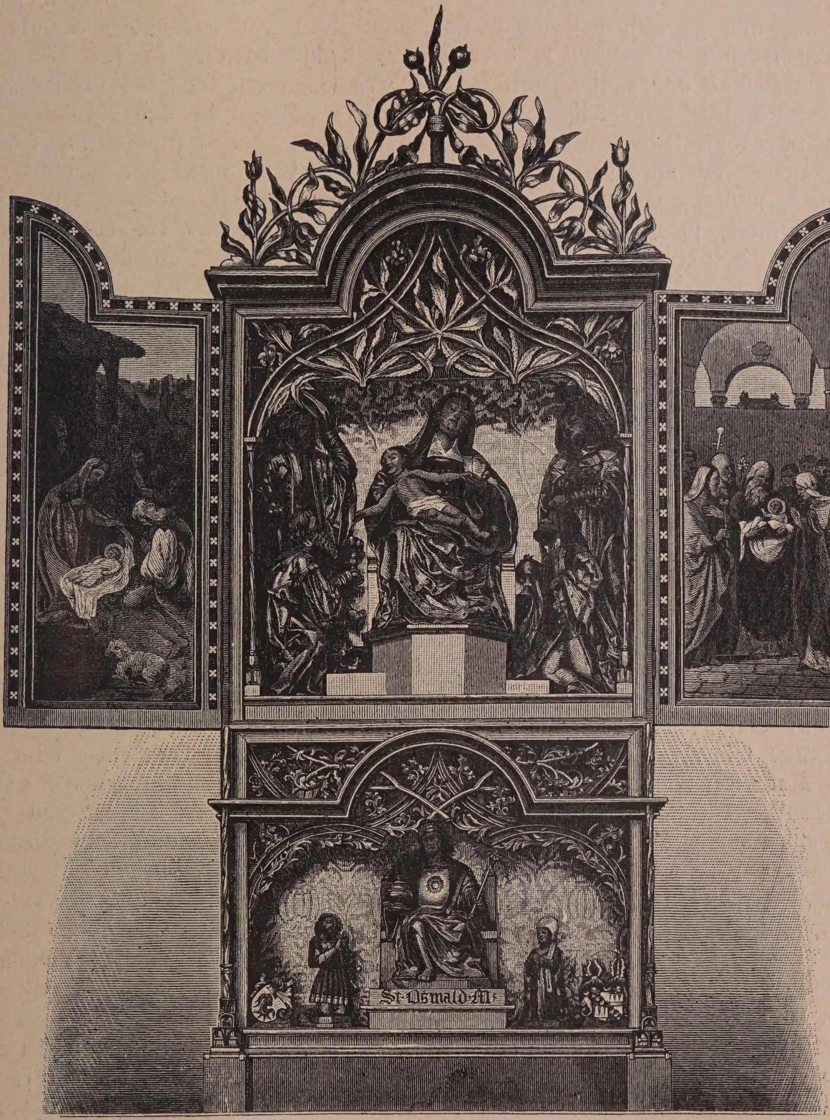


Fig. 618. Flügelaltar in Landeck.
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1890, 26).

An der Pfarrkirche von Kössen erinnert der an der Fassade des unteren Baues sich erhebende mächtige Glockenturm an die Gotik; ebenso sind Reste des Schmuckes vom früheren Baue die Marmorreliefs: „Petri Kreuzigung und Pauli Enthauptung" neben dem Seiteneingange.

[1]) Lübke, alte Kunstwerke in Tirol, Allgem. Zeitung 1883, Nr. 208 erkennt schwäbische Einflüsse an diesem Altarwerke.

Bekanntlich sind viele Flügelaltäre Tirols ins Ausland, vorzugsweise nach Bayern verkauft worden. Ein Händler behauptete, daß er allein deren 20 versendet habe. Von zwei bedeutenderen prangt einer als Hochaltar in Reisbach, der andere in St. Jakob bei Plattling a. d. Donau, so berichtet Jakob, ‚die Kunst im Dienste der Kirche' S. 149 und bringt vom letzteren eine Abbildung, Tafel X. Der Mittelschrein (Fig. 616) enthält eine anmutsvolle Statue der Himmelskönigin, zwei Engel in langen Dalmatiken setzen ihr eine Krone auf und zu Seiten stehen Maria Magdalena und Jakobus d. Ä. als Pilger. Diese Figuren trennen noch Pfeiler, aber der Baldachin darüber ist für alle drei ein gemeinsamer, bestehend aus zwei Eselsrücken in Verbindung mit reich beblätterten Zweigen. Das gleiche kehrt über den Reliefs auf den Flügeln (Katharina und Nikolaus) wieder. Der Aufsatz ist größtenteils neu, wahrscheinlich auch die Figuren in demselben: der Auferstandene zwischen Johannes Ev. und Andreas Apostel. Eine anziehende Gruppe ziert die Predella: die Beweinung Christi aus 7 Personen zusammengesetzt. Fragen wir nach dem Alter dieses Altares, so spricht die strenge Gesamtanlage für das 15. Jahrhundert, aber das Einzelne mehr für den Beginn des 16. Jahrhunderts. Die anmutigen Köpfe aller Figuren mit sanfter Neigung weisen auf die schwäbische Schule hin und somit ist das Schnitzwerk wiederum in das Vaterland des Meisters zurückgewandert.

Im Oberinntal sind zwar mehrere mittelalterliche Skulpturen in Holz und Stein aus der Spätgotik auf uns gekommen, aber kein Werk von größerer Bedeutung. Vom überreichen figuralen Portalschmuck der Kirche in Seefeld sind nur mehr ein paar Statuen ganz erhalten. Den neuen Hochaltar machen einige alte Statuen bemerkenswert, als: Maria mit dem Kinde aus der abgetragenen Gottesackerkapelle in Meran; St. Sigmund und Oswald, zwei stattliche Ritter aus der St. Leonhardskirche in Passeier und vier kleinere Statuen aus Völs am Schlern. Hier sieht man auch einen gemalten, niemals mehr vorhandenen, vielleicht ausgeführten Altar, der ein höchst eigenartiges Beispiel der freiesten Verwendung alter gotischer Formen (Fig 617) zeigt. Vom Schrein mit seiner viereckigen Form ist der letzte Rest verschwunden, Flügeltüren sind unmöglich gemacht. Der Untersatz endet rechts und links in je zwei halbkreisförmigen Ausschnitten, von denen jeder mit einem daraus hervorwachsenden großen Blatte besetzt ist. Die Mittelfläche ist mit dem Veronikatuch bemalt, welches zwei kniende Engel ausbreiten. Auf einem tief ausgekehlten Gesimse folgen nur vier Säulen aus drei Stücken zusammengeflochten; sie begleiten die Statuen des Königs Sigmund, Marias und Oswalds und tragen über diesen Figuren einen teils gemeinsamen, teils über jeder Figur wiederum eigenen reichen Baldachin aus größeren und kleineren verschlungenen Eselsrücken, die durch Krabben und Kreuzblumen reich verziert sind und mit geraden wie mit gebogenen Fialen in Verbindung stehen. Für die Seitenstatuen: Bartholomäus und einen Bischof kragen eigene Baldachine vor und in eine Art Ciborium mit der Statue des hl. Königs Heinrich und einem zweistöckigen Türmchen darüber läuft das Ganze lustig aus. Die Hauptstatuen, hinter denen ein Teppich gespannt ist, stehen gleichsam unter dem Laubdache einer üppigen Baumgruppe. Mag dieser Altarbau als wilder Auswuchs der späteren Gotik bezeichnet werden, ohne geniale Erfindungsgabe ist er nicht, reich an Wechsel, klar gedacht, ein Meisterwerk der höheren Schreinerkunst.[1])

Von Interesse ist der Flügelaltar in der Kapelle des Widums in Flaurling, ursprünglich ein altes Jagdschlößchen des Erzherzogs Sigmund, welches dieser dem Pfarrer Ris als seinem Kaplan zum Geschenke gemacht hatte. Der Altar trägt die Jahreszahl 1510. Aus dem Herzen des in der Predella schlafenden Jesse wächst ein Baum, der mit seinen Ästen den Altar umzieht. So fein sind aber die einzelnen Figürchen nicht ausgeführt, wie am Altare der Franziskanerkirche in Bozen. Die Mittelgruppe des Hauptbildes besteht aus Malerei und stellt die Verwandtschaft Christi oder der hl. Sippe dar.[2])

Zwei schlanke Bischöfe enthält der Altar in der Gruft zu Ötz im Ötztale; die Mittelfigur fehlt und ist durch eine aus neuerer Zeit ersetzt, welche Uriel aus dem ehemaligen

---

1) Münzenberger-Beissel II, 123.
2) Kunstfreund 1903, 100.

Engelaltar darstellt. Von diesem ist auch die Predella erhalten, welche eine grauenhafte, verworrene Darstellung der Hölle zum Gegenstande hat.

Ein an Figuren prachtvolles Altarwerk muß einstens Zams besessen haben, wie zwei Reliefs: St. Ulrich in der Glockenkasel und St. Margareth in der Kapelle in „Rivenal“ bezeugen.

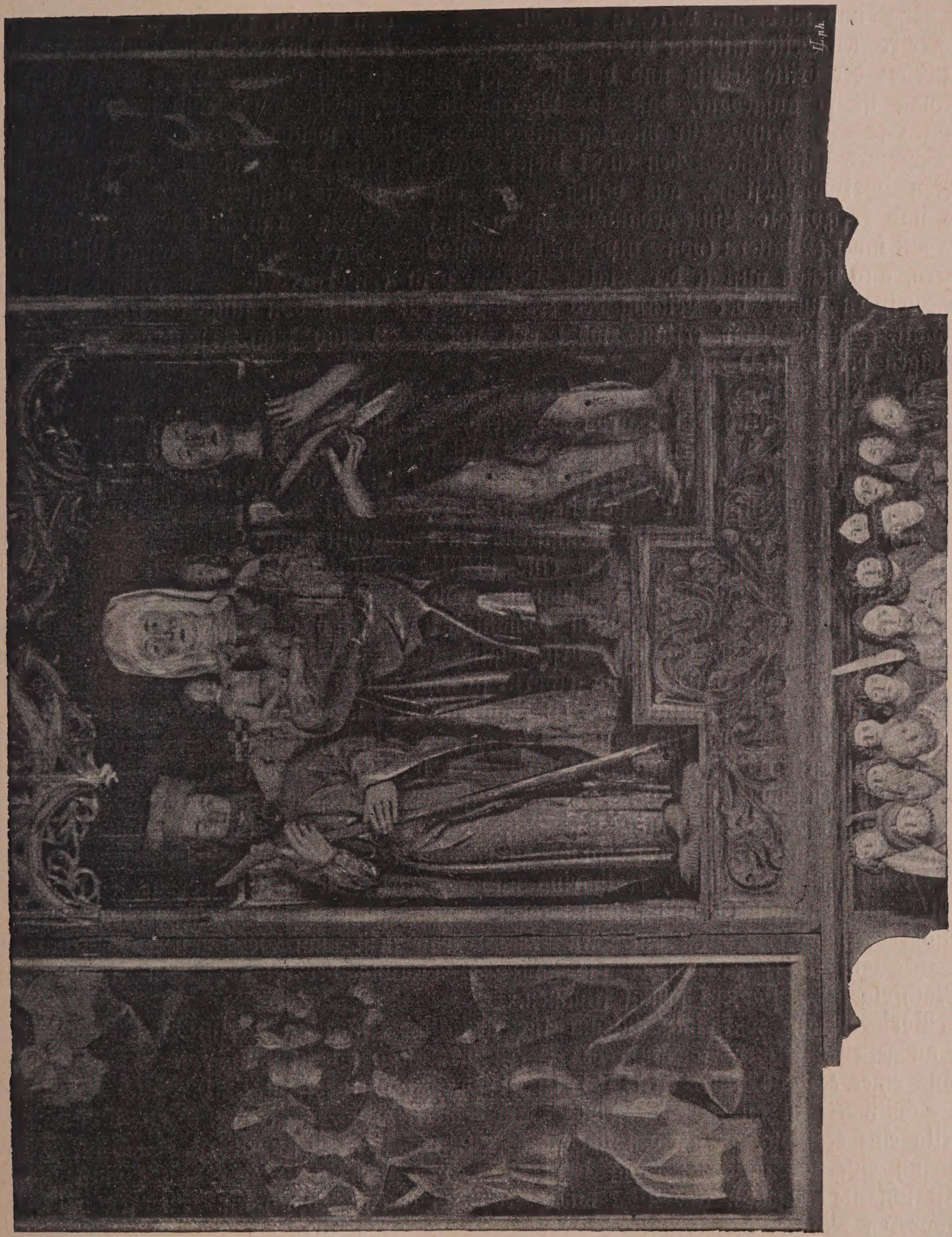


Fig. 619. Altar in der St. Georgenkirche bei Serfaus. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1901, 34).

Die Kirche von Landeck besitzt vom sogenannten „Schrofensteiner Altar“ noch den Schrein (Fig. 618). Seine hohe Predella ist eigentümlich gebaut, denn sie besteht aus einer großen Nische, deren oberes Gesimse, wie zu Schwaz und Latsch (Fig. 606) in der Mitte durch einen aufsteigenden Rundbogen unterbrochen ist. Hier thront König Oswald;

in der Rechten hält er ein Gefäß, in der Linken ein Szepter, auf seiner Brust glänzt ein Bild der Sonne. Zu seinen Seiten knien Ritter Oswald vom nahen Schlosse Schrofenstein († 1497) und seine Gattin. Über diesen Figuren sind riemenförmige Bogenteile und Blattwerk angebracht. Hier aber schneidet der Halbbogen in den Schrein nicht ein, wie in Montan und in den soeben genannten Altären, sondern wird rechts und links von zwei reich ornamentierten (vielleicht später eingefügten?) Stücken begleitet, welche die Predella noch höher und wiederum viereckig machen. Im Schrein thront Maria mit ihrem Kinde; zu ihrer rechten Seite kniet der vornehmere König, zu dem sich das Kind hinwendet, zur Linken der zweite; der dritte König und der hl. Josef stehen in den Ecken. Diese Darstellung der Anbetung ist so aufgebaut, daß das Marienbild selbständig wirkt und jene vier anderen Personen je eine Gruppe zur Rechten und Linken bilden, welche sich enge an die Ränder des Schreines anschließt. Oben endet dieser Schrein, gleich der Predella, mit einem freilich stärkeren Horizontalgesimse, aus dessen Mitte ein Halbkreis aufsteigt. Unter diesem aus Kreis und horizontaler Linie gebauten Abschluß ist im Schrein ein großer riemenförmiger Kielbogen mit langen Blättern (von Tulpen) angebracht; über ihm erheben sich Stengel mit ähnlichen Blättern, aus denen anstatt der Fialen Tulpen hoch emporstreben. Die Flügel sind nach alten Meistern unter der Leitung des Kupelwieser in Wien von jungen Tiroler Künstlern neugemalt. Dieser Altar erstand wohl erst um 1530 und zeigt besonders im Bau ein Ausklingen der Gotik.[1])

In der Georgskirche zu Fließ finden wir im Altarschreine dasselbe Bildwerk wie in Schenna, nämlich den Patron zu Pferd, hier mit dem hochgeschwungenen Schwerte, um dem Drachen zu begegnen; selbst Maria mit dem Kinde und St. Margareth kehren in dessen Begleitung wie dort wieder; ist dies auf einen Zufall oder auf eine Beziehung zwischen beiden Altären zurückzuführen? Allerdings ist hier alles viel einfacher gedacht und schwächer durchgeführt und spricht für eine wenigstens ein Jahrzehnt spätere Zeit. Die Flügel sind bemalt mit St. Erasmus, der auf eine tüchtige Künstlerhand schließen läßt und mit St. Margareth, außen mit der Verkündigung. Die Predella fehlt, wie der Aufsatz.

In der gleichnamigen, sehr alten romanischen Kirche oberhalb Tösens ist ebenfalls ein Altarschrein zu sehen, der aber ursprünglich kaum für diese St. Georgskirche bestimmt gewesen sein dürfte (Fig. 619). Anna selbdritt stehend, mitten zwischen Joachim und Sebastian sind keine fein gearbeiteten Figuren des 16. Jahrhunderts; wertvoll hingegen ist die Gruppe der Predella: Christus mit den Aposteln, von denen jeder sein Attribut hat. Treffliche Malereien bieten die Innenseiten der Flügel: die Martyr der hl. Ursula und ihrer Gefährtinnen, sowie gegenüber die Auffindung des hl. Kreuzes. Auf der Außenseite sind die Bilder zerstört.[2])

Endlich sind im Oberinntale die Reste eines Flügelaltares in einer Umrahmung des Renaissancestiles in Stuben bei Pfunds zu erwähnen. Unter schönen gotischen Krönungen stehen Maria mit dem Kinde, Katharina und Barbara; die Reliefs der alten Flügel sind an den Säulen aufgestellt und stellen Maria Verkündigung, Geburt, Beschneidung und die Anbetung der hl. drei Könige dar. In der Predella sieht man Sebastian und Bruno nebst der Jahreszahl 1511, zu welcher die ganze Behandlung der Figuren von einem Meister der Nachfolger M. Pachers genau stimmen.[3])

Voriges Jahr war im Museum für christliche Kunst zu Berlin ein kleiner Flügelaltar ausgestellt, welcher Eigentum des Herrn v. Kaufmann ist und von ihm in jüngster zeit aus einer Kapelle bei Stanz-Grins erworben wurde (Fig. 620). Das höchst wertvolle Schnitzwerk ist auch wegen seines Baues merkwürdig. Wir sehen an der niedrigen Predella eine Konsole, welche denübereck gestellten Schrein zu stützen hat. Auch im Schreine bietet sich eine seltene Erscheinung dar; zu Seiten der Statue der Gottesmutter stehen äußerst schlanke Engel, welche nicht wie gewöhnlich einen Teppich im Hintergrund, sondern den schweren Mantel derselben in die Höhe halten. Aus strengem Maßwerk ist der über der Gruppe sich ausbreitende Baldachin gebaut und wiederholt sich in einfacherer Ausführung

---

1) Münzenberger-Beissel II, 124.
2) Mitt. d. Zent.-Kom. 1901, 34.
3) Tinkhauser IV, 533.

über den Reliefs der Flügel; einem Bischof und der hl. Ottilia. Der Aufsatz fehlt; die Predella schmücken feine Gemälde, welche Anna und die sogenannte Vermählung Katharinas mit dem Christkinde in Begleitung von vielen Heiligen rechts von der Konsole und heilige Jungfrauen von derselben darstellen. An allen Schnitzfiguren macht sich eine liebliche Rund-

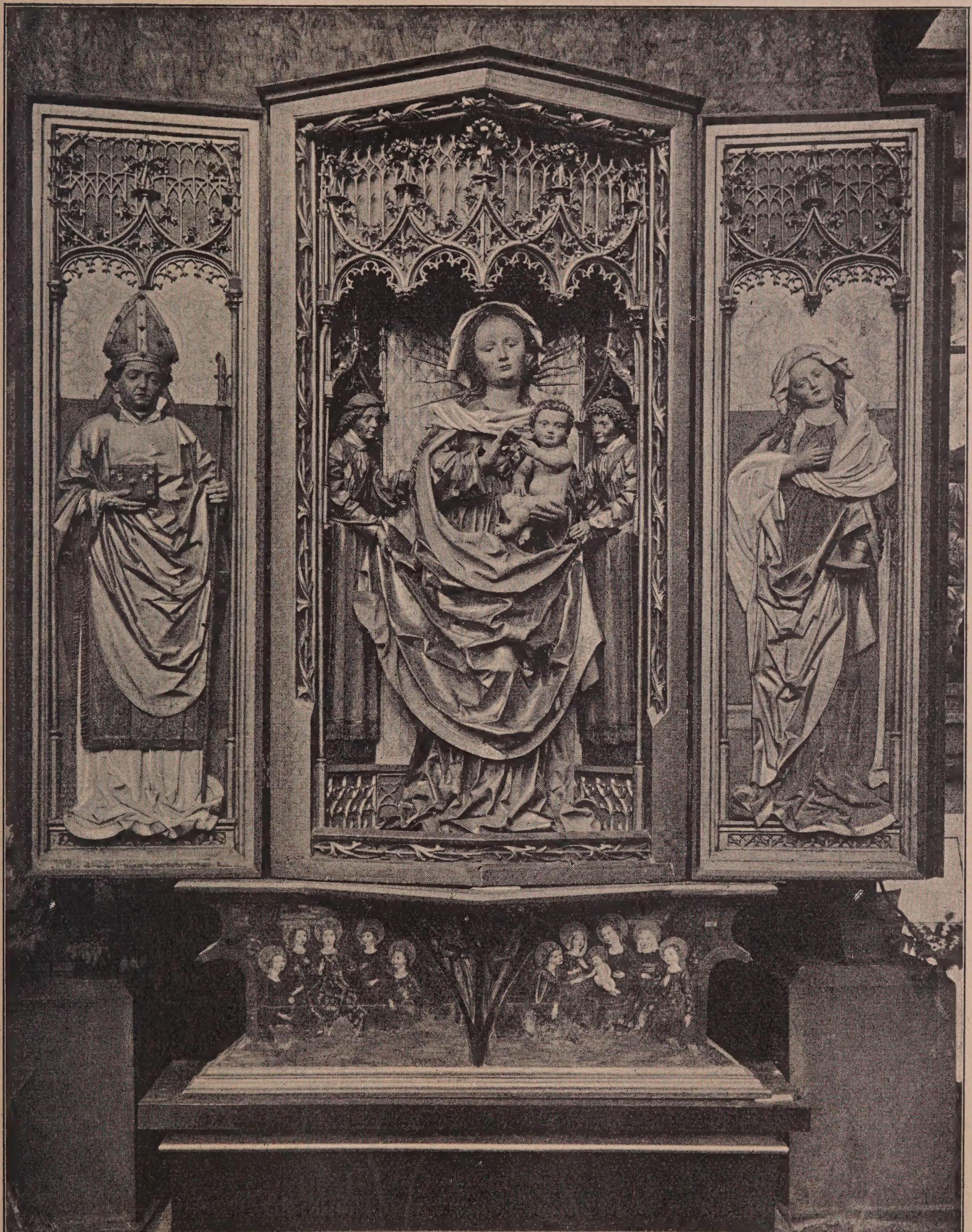


Fig. 620. Altar aus einer Kapelle bei Stanz-Grins.
(Nun im Besitze des Herrn von Kaufmann in Berlin).

form an den Köpfen, an Maria und besonders Ottilia eine sanfte Neigung des Kopfes auffällig bemerkbar. Maria reicht dem zarten Kindlein mit reizendem Rundköpfchen einen Apfel; Krone trägt sie keine, sondern ihr Antlitz umgibt nur ein leicht umgeworfener Schleier. Die kreisförmig geführten, schweren Falten erinnern gewissermaßen an die Statuen in Anras, aber das außerordentlich Liebliche in den Köpfen spricht mehr für schwäbische Schule, aus welcher Nordtirol bekanntlich viele Schnitzwerke bezogen hat.

In Vorarlberg stoßen wir vom Arlberg kommend zunächst auf den Altarrest zu St. Bartholomäberg im Silbertal, einem Nebental vom Montavonertal. Vom ehemaligen Altare ist noch ein Flügel da, datiert 1525, mit dem Bilde des hl. Theodul, des Schutzheiligen der Knappen, der einen Steinhammer auf der Schulter und eine Erzstufe in der Hand trägt, da es in dieser Gegend einstens reiche Silberbergwerke gab.

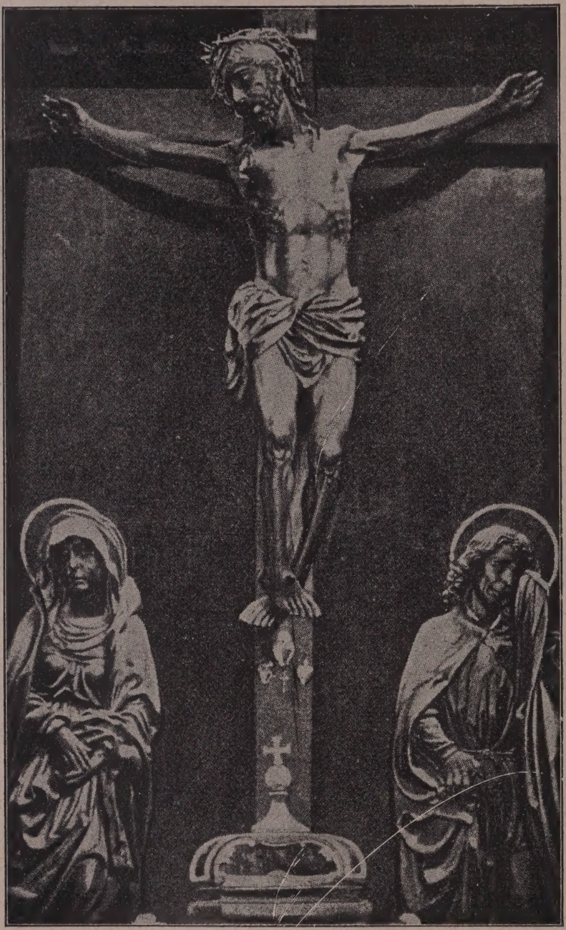


Fig. 621. Konzil-Kruzifix im Dome von Trient. (Kunstfreund 1903, 39).

Wohlerhalten ist der Altar in dem hochgelegenen St. Agathakirchlein auf dem Christberg. Es sind hier zwar zwei Altäre zu sehen, indessen Bedeutung hat nur der eine, der künstlerisch entworfen und ausgeführt ist, elegant am Aufbau der Nischen, schwungvoll in der Führung der architektonischen Ornamente. Gleiches Lob verdienen die Figuren, vor allen der hl. Georg in der edelsten Haltung und neben ihm St. Nikolaus und St. Theodulus mit dem glockentragenden Teufel, alle drei eine Gewandbehandlung tüchtigster Art aufweisend. Die beiden Reliefs auf den Flügeln dürften wohl St. Barbara und St. Ursula sein, die als Anführerin der 11 Jungfrauen die Fahne führt. Die Gruppe in der Predella stellt die Anbetung der hl. 3 Könige vor, aber so primitiv und einfach, daß man eher an Hirten als an Fürsten aus dem Morgenlande erinnert wird. Der Altar soll aus dem Silbertal in diese Hochkapelle gekommen sein.[1])

Im schönen gotischen St. Martinskirchlein zu Ludesch, geweiht 1487, wurden vom dem durch Feuer vernichteten Hochaltar die Brustbilder der hl. Katharina und eines kaum mehr bestimmbaren Heiligen (St. Magnus?) gerettet; ferner Reliefs, eingerahmt von geschweiften Spitzbogen und von Fialen flankiert und endlich die gemalte Predella, Christus und die 12 Apostel im Brustbild darstellend. Die Komposition zeigt derben Realismus, die Apostel haben charakteristisch portraitartig ausgeprägte, meist unedle Physognomien und auch die Auffassung Christi entbehrt der Würde.

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1879, 67.

Die Seitenältäre blieben unverletzt und haben beide wiederum die Predella bemalt; auf derselben sieht man rechts zwischen der Jahreszahl 1487 Maria und Johannes und in der Mitte das Schweißtuch; links die Heiligen: Stephanus, Sebastian, Laurentius und Georg, der einen Miniatur-Drachen unter dem Arme hält. Im Schreine nimmt Maria die Mitte ein, und unter ihr steht die Jahreszahl 1488; St. Christof und Barbara sieht man zu ihrer Rechten, St. Anton Abt und Katharina zu ihrer Linken.

Bemerkenswert ist, daß mit Beginn des 17. Jahrhunderts in dieser Kirche eine werktätige Begeisterung auflebte und einen großartigen hochstrebenden Flügelaltar im Chore errichtete ganz nach dem Vorbilde alter guter Werke dieser Art. Der Schrein teilt sich ab in ein höheres Mittelstück, in dem Maria als Himmelskönigin mit dem Jesuskinde auf einem reich mit Blatt-Ornamenten verzierten Sockel thront und in zwei niedrigen Abteilungen für die Figuren des hl. Stephan und Ulrich. Alle stehen unter zart verschlungenen Baldachinen. Die nach Kreissegmenten gebogenen sich durchschneidenden Rippen, um deren beide Seiten sich reiches Blattwerk bewegt, bieten eine bewegte Ausschmückung des Oberteiles am Schreine. Feine Säulchen und Statuetten trennen die 3 Teile des Kastens. Fünf Nischen mit Statuetten umgeben ihn, überragt von Baldachinen, in mageren Fialen endigend, eigentlich nur je vier Stäbe mit Krabben und Kreuzblumen besetzt. Im Fialenwerk der Bekrönung befindet sich in der obersten Nische des Kruzifixes, je ein Engel zur Seite; die übrigen Stellen nehmen Maria und Johannes ein, alle auf tellerartigen dünnsäuligen Konsolen. In einer Nische der Predella ist die Vollfigur des hl. Martinus zu Pferd, ihm zur Seite St. Nikolaus u. Valentin. Die schließbaren Flügeltüren sind vermittelst langer Angeln so weit ab vom Schreine gestellt, daß, mag man sie auch öffnen, der seitliche Schmuck der durchbrochenen Anbauten mit Figuren und Schnitzwerk nicht verdeckt wird, wie der Leser auch an ein paar viel älteren gotischen Altären im Vinschgau gesehen hat (Fig. 606 Latsch). Die Bilder bestehen aus den Reliefs: Verkündigung, Geburt, Darbringung im Tempel, Anbetung der Könige; außen aus Tempera-Malerei, die aber denkbar schlecht ist; auf einem Turm Jerusalems ist die Jahreszahl ihres Entstehens 1629 angebracht und an den Flügelrahmen verewigten sich die Stifter mit Namen und Hausmarke.[1])

Fig. 622. Kruzifix in der Pfarrkirche von Bruneck.
(Photog. v. J. Pörnbacher, Bildhauer).

Auch das Kapuzinerkloster in Feldkirch bewahrt einen einfachen gotischen Flügelaltar. Derselbe kam auf folgende Weise in dessen Besitz; der Altar war ursprünglich in der Pfarrkirche zu Sevis im graubündnerischen Tale Pretigau und soll dem hl. Fidelis O. C. zur Darbringung des heil. Meßopfers gedient haben. Nach seinem bekannten Martyrtode

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1892, 236.

daselbst flüchteten sich einige treugebliebene Katholiken nach Brand in Vorarlberg und brachten den Altar als Erinnerung an den hl. Martyrer mit. In neuester Zeit suchte das Kapuzinerkloster in Feldkirch, dem Fidelis angehörte, den Altar zu den anderen Reliquien des Heiligen zu erwerben. Der Bau des Altares ist einfach, besonders an den architektonischen Teilen und auch Ornamenten. Die Predella füllt eine verhältnismäßig kleine Krönung Maria aus. Den Schrein nehmen drei bemalte Statuen von ziemlich guter Modellierung ein: Anna selbdritt und zu ihren Seiten Katharina und Barbara. Die Innenseite der Flügel teilt sich senkrecht in zwei Felder, mit den Reliefs: St. Nikolaus und Johannes, Joachim und Bischof Theodor (Theodulus?, Patron von Wallis und Sion). Bei der Verkündigung an der Außenseite schwebt auf Strahlen ein Kindlein (Seele Christi) von einem Engel begleitet zu Maria von Gott Vater herab, den Engel auf Wolken umgeben. Die angebrachte Jahreszahl 1511 kann nicht echt sein, denn wenigstens diese Malerei und anderes sprechen für viel (?) spätere Zeit (Ende des 16. Jahrhunderts.[1])

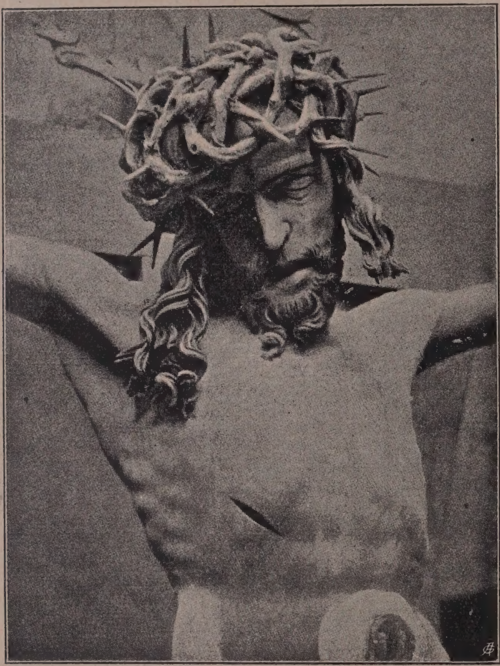


Fig. 623. Kruzifix aus Matzen.
(Nach Photogr. von Otto Schmid).

Der schönen Gruppe in einer Kapelle bei Tosters wurde bereits in der Einleitung gedacht (S. 497).

Im Flügelaltar der St. Sebastianskirche bei Satteins steht Maria mit dem Kinde zwischen dem Patron und St. Rochus; die Flügel sind bemalt, innen mit Margareth und Genovefa (mit der Kerze), außen mit Wendelin und Anton Abt. An der Predella gruppieren sich in echt altdeutschem Charakter die Apostel um Christus mit der Weltkugel. Drei sich durchwachsende Eselsrücken, flankiert von Fialen, schließen das Ganze gefällig ab.

Reicher sind die Flügelaltäre in Frommengärsch, Beschling und Röns.

Im hochgelegenen Damüls gehören die herrlichen Reste des alten Altares (Reliefs: Maria Krönung durch die Dreifaltigkeit, nun Hauptbild des neuen Hochaltares) entschieden der schwäbischen Schule aus der Zeit um 1460 an.

Einen rundbogigen Schrein und eine wertvolle bemalte Predella hat der Altar in Brederis. Erwähnung verdienen die Altäre in Koblach und im Schloß Hofen.

Der Stephansaltar von Thüringen befindet sich jetzt in einer Sammlung von St. Pölten (Nieder-Österr.)[2])

In der „Kapelle des neuen Museums in Bregenz“ finden sich drei gotische Altäre, nämlich aus Röthis, Dalaas und Sonderbach; letzterer hat auch seine Flügeltüren bewahrt. Von Interesse ist die selten wiederkehrende Darstellung von „Christus im Grabe liegend mit der Dornenkrone“. Der Oberkörper ist von der Mitte der Brust bis zu den Fußspitzen mit einem wellig gefaltetem Tuche von dunkelroter Farbe mit lichtblauem Umschlage verhüllt. Die Arme kreuzen sich und die Hände ruhen auf dem oberen Rande der Decke. Die Figur in alter Fassung hält ungefähr die halbe Körpergröße ein; das

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1864, XXVII.
[2]) Jahrbuch II d. Zent.-Kom. S. 123.

etwas nach rechts geneigte Haupt ruht auch auf einer roten Unterlage und ist sehr edel geschnitzt. Es diente dieses Relief wohl als Deckel eines heiligen Grabes in der Charwoche und hat in Tirol ein Gegenstück nur in Deutsch-Matrei (auf dem Hochaltare) und in Trient auf einem Grabsteine.[1])

Groß wie interessant ist die Sammlung gotischer Skulpturen daselbst meistens Reste von Altären, so daß wir den Leser auf den neuesten Museumskatalog verweisen müssen.

Schließlich sei noch bemerkt, daß in der Besprechung der späteren mittelalterlichen Holzschnitzwerke das Kruzifixbild besonders zu beachten ist, da es gewiß zu den schwierigsten Aufgaben des Bildschnitzers gehörte. Spricht der Gekreuzigte in der romanischen Periode den Triumph des Siegers über alle Mühen aus (Fig. 302—313), so galt es jetzt ein Bild des Leidens wiederzugeben. Es handelte sich um die Vorstellung der göttlichen Schönheit und Größe mit einer Menschheit, die von der Fußsohle bis zum Haupte nichts Heiles zeigt,[2]) zu verschmelzen und ein allseitig befriedigendes Bildwerk des bittersten Leidens zu schaffen. Der Körper hängt nunwirklich am Kreuze, immer tiefer herabsinkend. Dabei muß er sich ausbauchen, weil die Füße, denen kein Brett mehr eine Stütze gewährt, und die übereinander liegend, mit nur einem Nagel am Kreuzesstamm befestigt sind, nicht mit abwärts gleiten können. Das Haupt ist mehr oder weniger zur Seite geneigt oder tief auf die Brust herabgesunken. Er trägt nur statt einer Königskrone eine Dornenkrone. Das Gesicht drückt, wenn nicht bereits den Tod, so doch das Hinsterben unter der Schmerzenslast aus. Seit dem Bau der Flügelaltäre enthielt in Tirol beinahe jeder Altar ein geschnitztes Kruzifix oben im Aufsatze, aber nur klein und in dieser weniger hervorragenden Stelle daher in der Regel flüchtig behandelt. Anders war es, wenn es galt das große Hauptbild für den eigenen „Kreuzaltar“, dem wir öfter begegnen oder für das „Triumphbogen-Kreuz“ zu schaffen. Es erhielten sich in unserem Lande anscheinend noch mehrere große Kruzifixe aus dem Schluß des Mittelalters, sind aber noch nie eingehender besprochen werden wie z. B. die schwäbischen in Detzel, Archiv f. christl. Kunst, Stuttgart 1896, Nr. 8, 9 — daher wir die unsrigen dermalen nur einfach nennen, als: zu Trient (im Dome in der Sakramentskapelle, Fig. 621) meistens verhüllt, vor dem die meisten Sitzungen des großen Konzils (v. 1545—1563) gehalten wurden, da es unter dem Triumphbogen stand (vgl. Fig. 91), daher in großen Ehren; es hat ganz eigenen Charakter, ist keine feine Schnitzerei und reicht über den Beginn des 16. Jahrhunderts nicht hinauf; das nämliche gilt von den Nebenfiguren: Maria und Johannes; in Bozen (Franziskanerkirche, außen rechts vom Hauptportale, aus dem Innern vom Triumphbogen durch das Zifferblatt verdrängt!); Lana (Pfarrkirche, am Triumphbogen); Brixen (Kreuzgang); Bruneck (Pfarrkirche, charakteristisch und das künstlerisch wertvollste, mit fliegendem Lendentuch, aus Pachers Schule [Fig. 622]); Taufers (Michaelskirche, spätgotisch, mit ernsten Zügen, noch vom ehemaligen Kreuzaltare der Pfarrkirche, der nach Kunstfreund 1896, 40 bis 1850 unter dem Triumphbogen stand); Lienz (Pfarrkirche); Innsbruck (Spitalkirche, aus der Pfarrkirche stammend); Hall (am Chorbogen der Pfarrkirche); Bregenz (Leprosenhaus); Schwaz (Pfarrkirche).[3])

Die tiefste Empfindung mit ergreifendem Ausdruck offenbart sich an dem prachtvoll in dreiviertel lebensgroß geschnitzten Christus am Kreuze in der Kapelle des von S. 270 dem Leser bekannten Schlosses Matzen im Unterinntale. Dieses Schnitzwerk gilt als ein Meisterstück der Dürer'schen Schule und hat große Ähnlichkeit mit dem bekannten Christus in Nördlingen, besonders an der Dornenkrone und am Lendentuche. Nach Matzen soll es durch die Fugger, die einstigen Besitzer des Schlosses (1589—1657) gestiftet worden sein. Einigen gilt das prächtige Kunstwerk als reines Produkt der Frührenaissance mit noch gotischen Anklängen, wie jenes aus der Waldrast, siehe weiterhin (Renaissance-Plastik).

---

[1]) Mitt. d. Zent-Kom. 1895, 259.
[2]) Isaias I, 6.
[3]) Kunstfreund 1906, 47.

XII. Die Kleinkunst in der gotischen Skulptur.

1. Sakramentshäuschen. Seit dem Beginn des 15. Jahrhunderts bemühte man sich auch in Tirol und Vorarlberg auf der Evangelienseite des Chores neben dem Hochaltare zur sicheren Aufbewahrung und auch als Thron für die von jener Zeit an beginnende feierliche Aussetzung des Allerheiligsten ein schmuckes Häuschen herzustellen.[1]) Einzelne Sakramentshäuschen, in der Regel aus Stein, hie und da aus Eisen, sind prachtvolle und sinnreiche Werke der Steinmetzen und Kunstschlosser. Wie die nach den Diözesan-Beschreibungen (Brixen und Trient) verschiedenen Stellen der alten bischöflichen Visitations-Protokolle bezeugen, hat sich der Gebrauch der Sakramentshäuschen bis ins 17. Jahrhundert erhalten. Die in einer Mehrzahl erhaltenen Sakramentshäuschen in Vorarlberg bilden eine eigene Gruppe, so daß wir sie mitsammen besprechen müssen.

In der einfachsten Form besteht ein solcher Tabernakel aus einem viereckigen Wandschrank, umgeben von einem profilierten Rahmen, verschlossen durch ein mehr oder minder künstlerisch gearbeitetes Türchen aus Eisen. Auch in Kapellen kommen derartige Wandschränke aus Stein vor, sie dienten aber in der Regel nur zum sicheren Verschlusse des Meßkelches u. dgl. So z. B. finden wir am Triumphbogen der oberen Kapelle in der Burgruine Sigmundskron zwei solche einfache Wandschränke, die wahrscheinlich nur zur Aufbewahrung von kirchlichen Gefäßen dienten; dasselbe dürfte mit dem für gewöhnlich als Sakramentshäuschen bezeichneten Häuschen auf einer Säule im Schloß Tratzberg der Fall sein. Auch das einfachste Sakramentshäuschen ruht doch gewöhnlich auf einer Konsole und schließt mit einem Giebel (Wimberg) ab, so zu Baselga auf dem Nonsberg, zu Kurtinig (ist nur der schöne Helm erhalten), Penon, St. Peter in Auer, St. Peter bei Meran, in St. Magdalena zu Hall und St. Magdalena im Halltal. In der Kapelle des Ansitzes Schulthaus in Eppan war unter Baldachinen die Verkündigung angebracht (nun ins Museum von Bozen übersetzt). In Penon dient als Konsole eine symbolische Tiergestalt.

Reizende Steinmetzenwerke sind jene Sakramentshäuschen, deren Verschlußkästchen auf einer Säule steht und darüber sich ein mehrstöckiger Abschlußbau turmförmig emporschwingt. Unter den Steinarbeiten Tirols gebührt die Palme dem Sakramentshäuschen in der Marienkirche zu Vill bei Neumarkt (Fig. 624). Eine schmucke Säule über Doppelsockel trägt das reich umrahmte Häuschen und über dasselbe schwingt sich baldachinartig ein weit vorgekragter Aufsatz mit mehreren Stockwerken im luftigsten und immer mehr sich verjüngenden Fialenbau hoch bis zum Gewölbe empor. Das oberste Ciborienhäuschen birgt die Statue des Heilands. In der Profilierung um das Türchen finden sich noch Spuren der Polychromierung in Rot und Blau unter der weißen Tünche, mit der das Ganze überzogen

---

[1]) Jakob, die Kunst im Dienste der Kirche, 157.

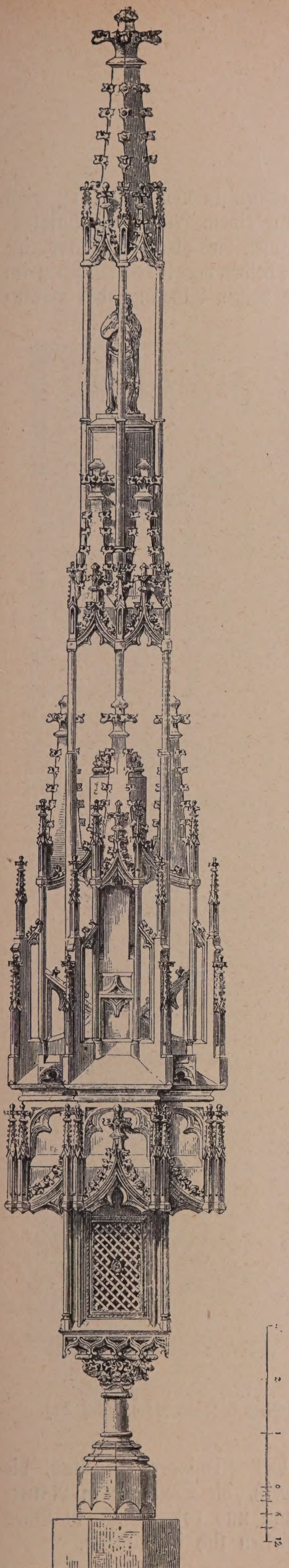
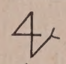


Fig. 624. Sakramentshäuschen in Vill bei Neumarkt. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1869, II).

worden ist. Nach Prof. Schmölzer (†)[1] ist damit nur jenes in der Pfarrkirche von Primiero vergleichbar. Es ist aus zwei Seiten des Quadrats gebaut und reicht auch fast bis zur Höhe des Gewölbes empor. Über zwei halbrund profilierten Stufen und einem übereckgestellten Sockel folgt ein aus fünf Höckern gebildeter Fuß. Auf diesem erheben sich drei gekuppelte Dreiviertelsäulchen. Der ganz feine Zwischenraum zwischen denselben ist mit feinem Diamantschnitt geziert. Eine kräftige gotische Hohlkehle leitet zu dem Schreine über. Der untere Teil desselben ist an beiden Blendflächen mit je zwei von sich gegenseitig kreuzenden Rundbogen eingeschlossenen Dreipässen geziert. Am oberen Teile sind die beiden Gitter des Schreines von drei eleganten Säulchen flankiert und von geschweiften Bogen nach obenzu abgeschlossen. Engel mit Spruchbändern zieren die Bogenfelder. Auf dem Schreine erhebt sich in ungemein schlanken und luftigen Formen aus Fialen, Strebebogen und Eselsrücken gebildet der hohe Helm. Krabben und Kreuzblumen sind von großer Feinheit und Schärfe der Bildung. Die einstige Bemalung ist zum Teil noch erhalten, die Körper der Fialen und Strebebogen sind rot, die Einfassungen steinfarben, die Krabben grün gehalten. Im Helme stehen vier ebenfalls polychromierte Statuetten. Am Fuße des Häuschen ist das Meisterzeichen  eingemeißett, zwei Wappen, die da waren, sind weggebrochen. Das Vorkommen des Diamantschnittes u. dgl. versetzt diesen Bau mehr als ein Jahrhundert später als das Gegenstück in Vill (um 1500).

Einen verwandten, etwas einfacheren, mehrere Geschosse hohen Bau hat auch das aus Stucco gearbeitete Sakramentshäuschen der schönen gotischen Kirche von Taufers im Pustertale. Leider ist es außen an der Kirchenmauer aufgestellt, wo es dem gänzlichen Verfalle entgegen geht.

Im wesentlichen Teile, nämlich in dem kunstvoll aus Stein gearbeiteten Häuschen auf säulenartigem Unterbau stehen die Sakramentshauschen in Sarns bei Brixen und Weißenbach im Ahrntale den zwei erstgenannten nicht nach und im Aufbau der Helme sind die ihnen ebenbürtig, sehen sogar noch reizender aus, da diese nicht aus Stein, sondern aus „Holz“ ungemein reich und schwungvoll geschnitzt sind.[2]) Beide sind übereck gestellt. Einfach ist der Fuß in Weißenbach, reich gegliedert in Sarns; hier alles in Gold leuchtend und das Gepräge der üppigsten Spätgotik deutlich an sich tragend, während die mehr gedrungenen und strengeren Formen am ersteren, besonders die Behandlung der Krabben und Kreuzblumen an den Steinstil mahnen. In Sarns ist auch die Statue des Auferstandenen erhalten geblieben.

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1900, 70.

[2]) Prächtige Abb. in Paukert, Altäre II, Blatt 15—17.

Wie bemerkt ist eine größere Anzahl von Sakramentshäuschen in Vorarlberg noch zu sehen. In Lech stand das im Dreieck angelegte Häuschen auf einem Fuße mit konsolenartiger Überkragung und steigt in zwei Geschossen auf, von welchen das obere nischenförmige einen schönen Übergang in die Gewölbegruppen hat (Fig. 629). Die beiden vergitterten Nischen im Kleeblattbogen schließen mit steilen Giebeln ab, genau so wie die beiden Eingänge des Hauptportales an der Spitalkirche von Meran (Fig. 480). Das oberste, plumpe Stockwerk schließt mit Zinnen ab. Im obersten Geschosse obstehen die roh gearbeiteten Statuetten St. Nikolaus und Anna.

In Satteins (Fig. 625) ruht das Häuschen auf einem schmalen Gesims und baut sich flach von zwei reich profilierten Strebepfeilerchen flankiert als schlankes Rechteck hoch empor. Die durch Stäbe profilierte Umrahmung des Türchens geht in einen geschweiften Spitzbogen über, der in einer schmucken Konsole endigt, die offenbar eine Figur zu tragen bestimmt war. Auch ein unbestimmbares Wappen mit Steinbockhorn ist angebracht und dabei steht die Jahreszahl 146, wohl 1446) und das Werkzeichen des Steinmetzen wie in Fig. 535, also eines bekannten Meisters.

Reute besitzt nur einen Rest des Sakramentshäuschens, nämlich das Stück vom oberen Sturz der Nische an bis zum abgedachten Gesimse. Zwischen den über einer kräftigen Hohlkehle gelegten Rundstäben baut sich ein schlanker Wimberg auf, dessen Maßwerk den österreichischen Bindenschild umrahmt; der Ansatz auf dem Dachgesims deutet auf einen mit Kreuzblumen abschließenden Helm. Die glatten Felder daneben enthalten die Statuetten (Jakobus mit dem Pilgerstab und Anna). Die ganze, ziemlich plumpe Steinmetzarbeit dürfte doch nicht sobald nach der 1419 eingeweihten Kirche gemacht worden sein.

In ihrer Grundform stimmen die Sakramentshäuschen in Silbertal, Frastanz, Bürs und Ludesch (Fig. 626) mit geringen Unterschieden überein. Der Schrein wird von einer mäßig aus der Mauer hervorragenden Konsole getragen, aber nicht bankartig wie in Satteins, sondern von einer stark nach vorn und seitwärts ausladenden. Ihre Mitte ziert meist ein Kruzifix, entweder allein (Bürs) oder mit Maria und Johannes (Silbertal und Ludesch). Ein geschweifter Spitzbogen, flankiert von Säulchen mit Fialen, in eine hochstrebende Kreuzblume auslaufend, innen mit Blendmaßwerk ausgefüllt, krönt den Tabernakel; nur in Silbertal fehlt der Spitzbogen und dafür half man sich rechtwinkelig durchkreuztes Stabwerk. Die Rückwand endigt nach oben stets gerade ohne Bedachung; die Fläche selbst beleben eingeblendete Fenster und Fischblasen und Dreipässe. Spruchbänder kommen für sich entweder ganz allein vor, oder von Engeln gehalten (Bürs) oder mit den Evangelisten-Symbolen (Fig. 626). Am Rande entlang läuft mehrmals gotisches Laubwerk hinan (Frastanz, Ludesch, Silbertal). Das Material ist grauer Sandstein, roter aber in Ludesch. Letzteres Häuschen weist an vielen Stellen Bemalung auf; das Blendwerk ist blau, die Laubwerkgewinde auf rotem Grunde, die Spruchbänder sind weiß, die Symbole in Naturfarbe (Löwe gelb, Adler schwarz, Rund braun), der Grund blau und rot. Auch in Bürs ist blaue Farbe und Vergoldung zu bemerken. Trittsteine erhielten sich in Ludesch.

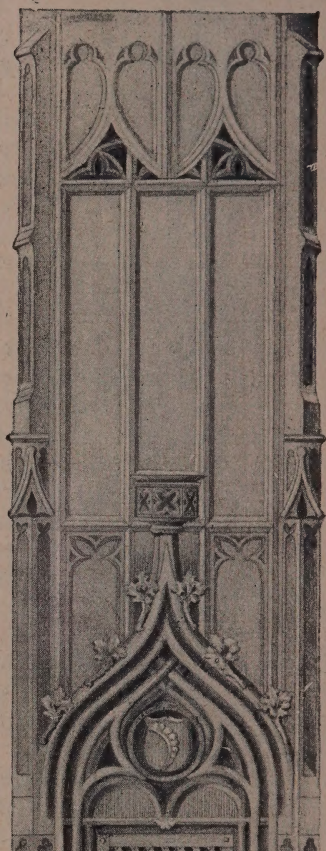


Fig. 625. Satteins.
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1896, 31).

Noch mehr Beachtung verdienen die Sakramentshäuschen in Röthis, Egg, Damüls und Laterns, da sie in Form von schmucken, an die Wand gelehnten turmartigen Tabernakelbauten angelegt sind wie durch schöne Dekoration und stilisierte Zeichnung wertvolle Denkmale

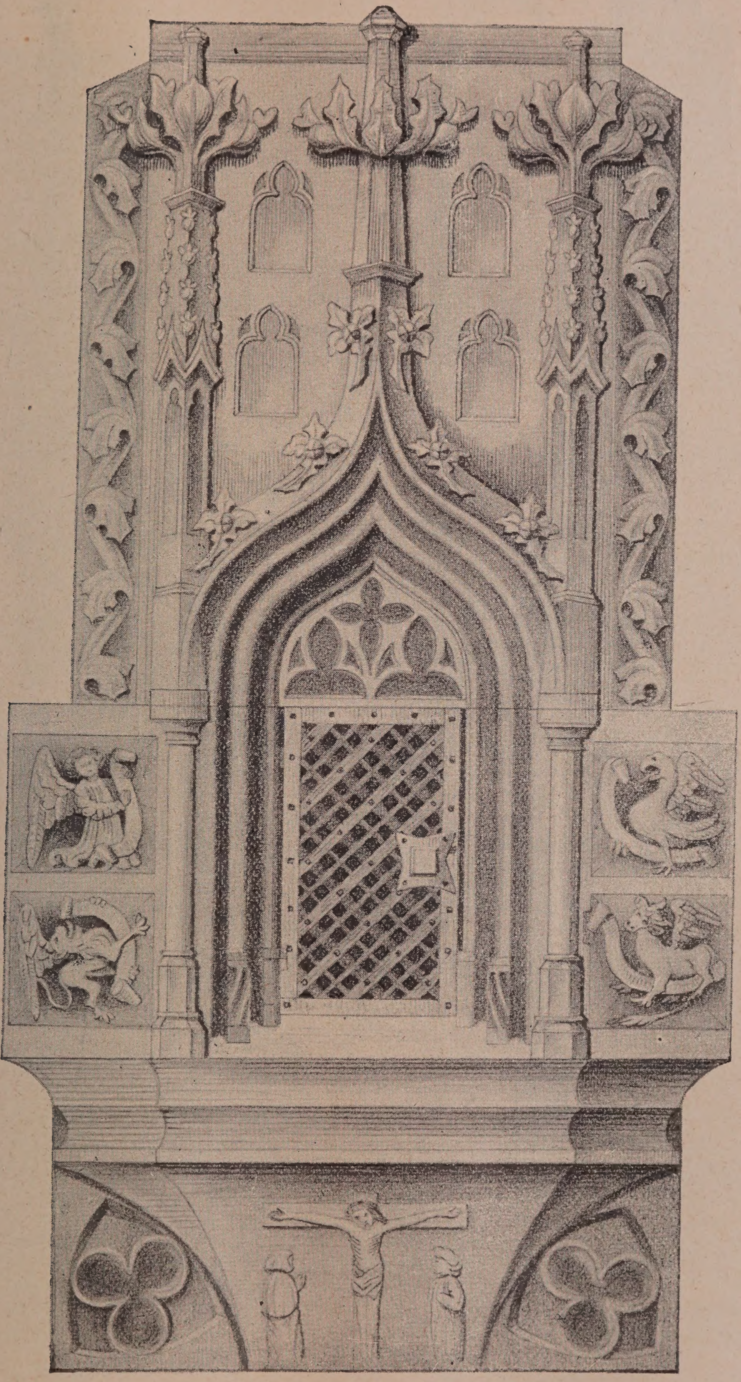


Fig. 626. Ludesch.
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1896, 31).

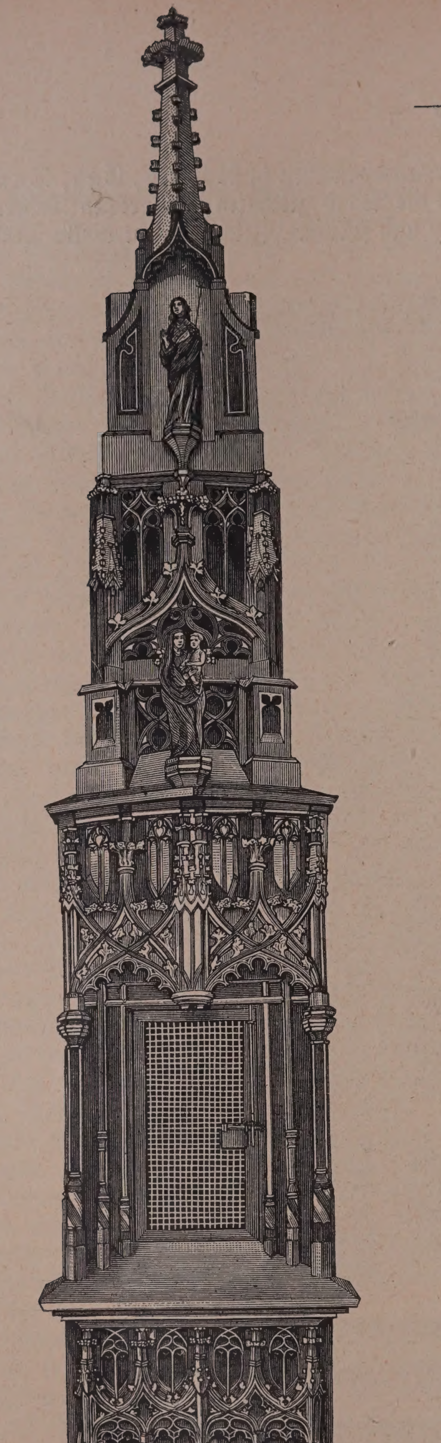


Fig. 627. Sakramentshäuschen in Röthis.

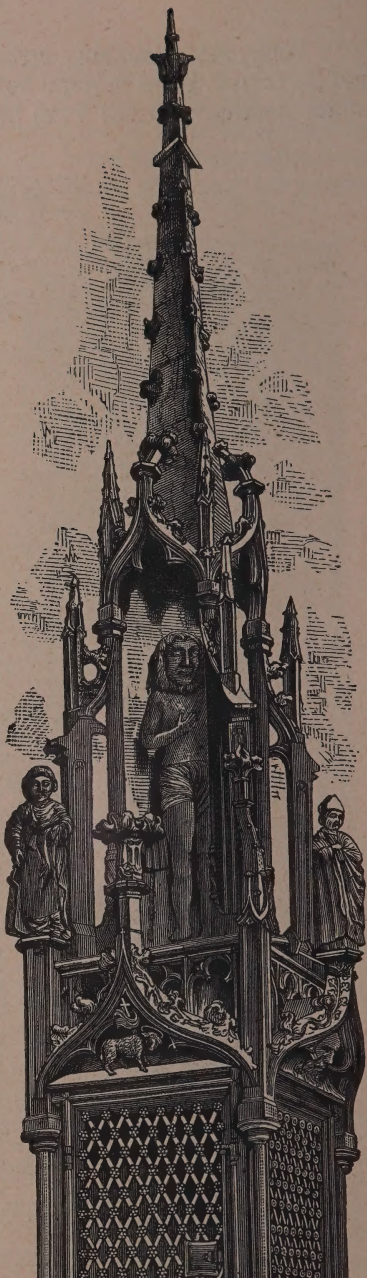


Fig. 628. Sakramentshäuschen in Egg.

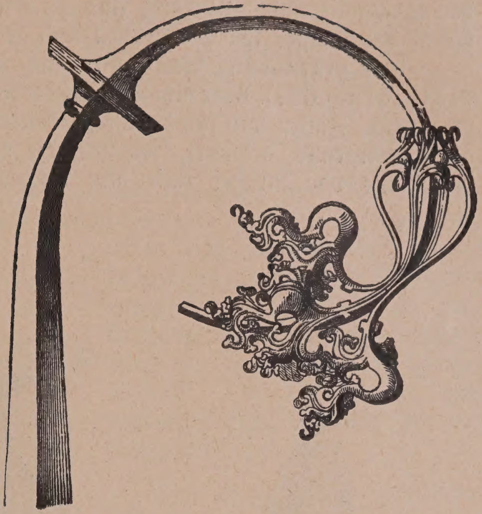


Fig. 633.

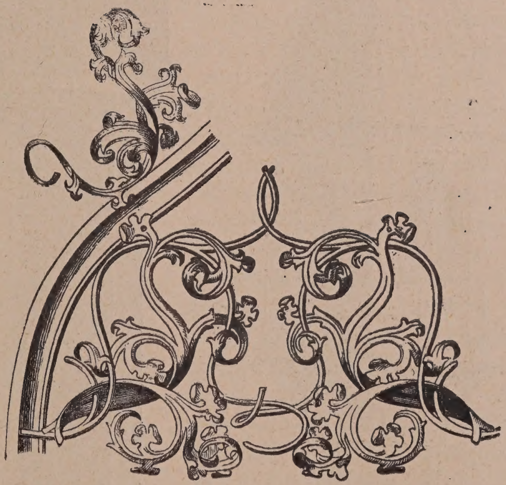


Fig. 632.
Teile des Sakramentshäuschens in Feldkirch.

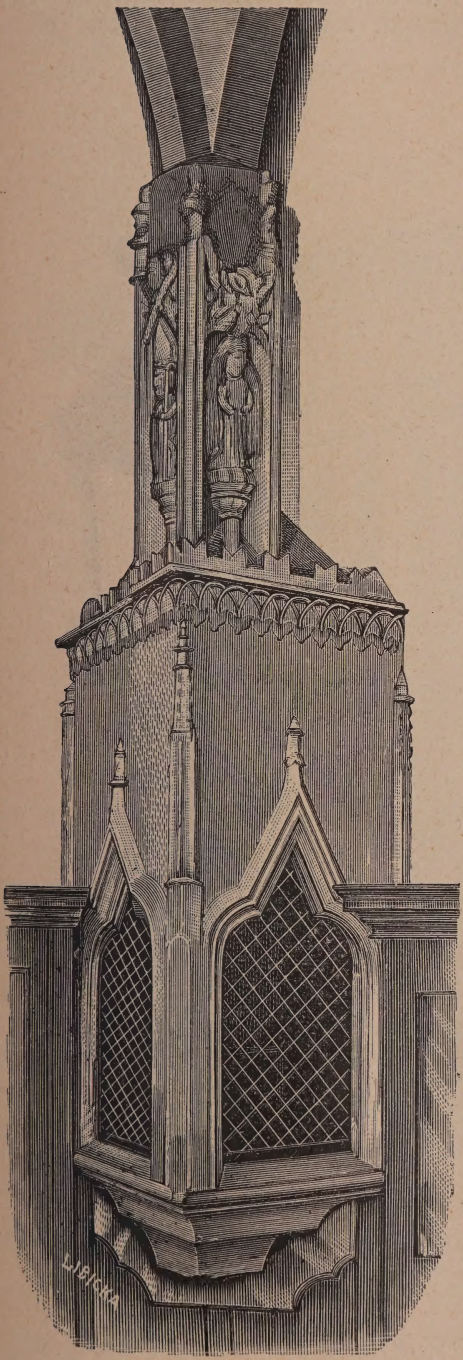


Fig. 629. Sakramentshäuschen in Lech.

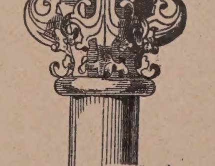


Fig. 630.

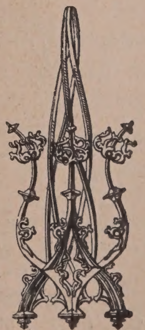


Fig. 631.

der Spätgotik sind. überdies sind es Stiftungen des Patrons der betreffenden Kirchen und haben die Meister ihr Werkzeichen und Jahreszahl der Vollendung uns hinterlassen.

Der prachtvollste Bau unter den soeben genannten ist in jeder Beziehung jener in Röthis (Fig. 627). über dem Trittstein erhebt sich in gleicher Breite der Sockel, zierlich mit Strebepfeilerchen, Fialen und sich durchschneidenden Spitzbogen, sowie geblendeten Maßwerkfensterchen als Hintergrund dekoriert, wodurch die vertieften Felder mit dem Wappen Österreichs und des Hans von Litscher (mit dem Löwen) wirkungsvollst umrahmt werden. Über einem

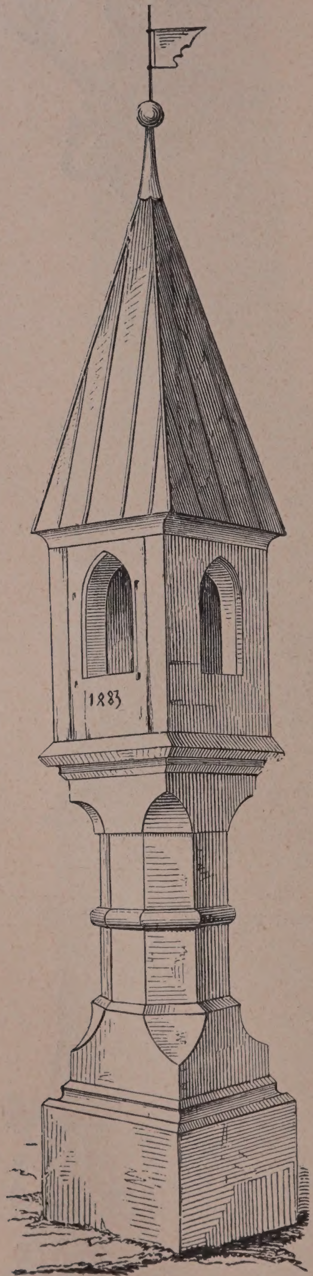


Fig. 635. Lengmoos.

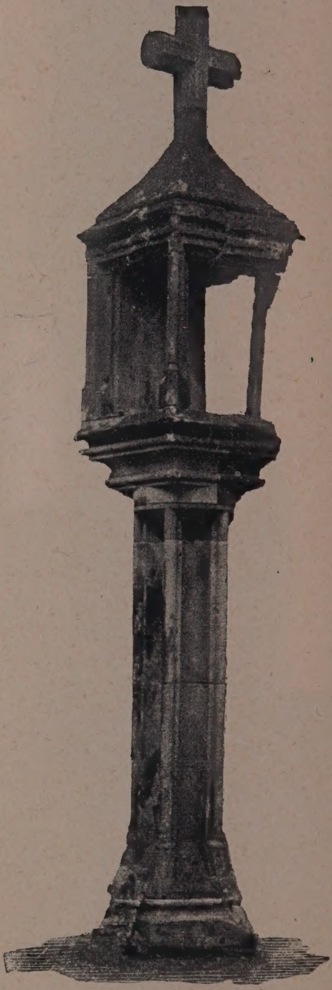


Fig. 636. Tisens.

Fig. 634. Lichthäuschen in Brixen.

(Mitt. d. Zent.-Kom. 1862, 320; 1899, 207; 1901, 157).

steilen Gesims mit starker Ausladung folgt das Verschlußhäuschen für das Allerheiligste, umrahmt von drei Säulenpaaren (Laterns nur zwei), darüber ein Baldachin gleich einer Krone mit durchkreuzten Spitzbogen (in Laterns und Damüls mit feiner Kreuzblume endigend) und Blendwerk rückwärts. Während in Damüls über dem Dachgesims gleich der Helm mit Krabben und Kreuzblume verziert aufgesetzt ist, sehen wir in Laterns ein drittes, in Röthis sogar ein viertes Stockwerk eingeschoben, wodurch das letztere die günstigste Wirkung kunstvoller schlanker Gliederung und den weitaus gelungensten Übergang zum Helm in sich vereinigt. Im dritten Geschoß des Röthiser Sakramentshäuschens steht Maria mit dem Kinde, eine gut modellierte Statue in farbiger und glasierter Terracotta innerhalb reich dekorierter Umrahmung und das vierte Stockwerk trägt den Weltheiland in gleicher Technik. Werkzeichen ist hier wiederum das bekannte mit der Jahreszahl 1481.

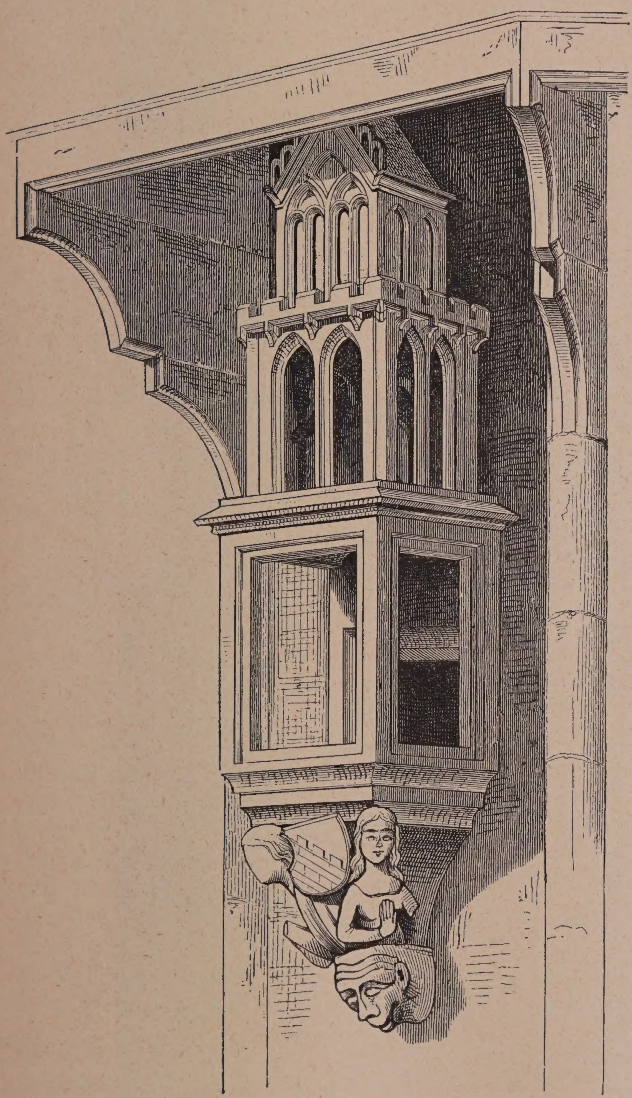


Fig. 637. Lichthäuschen in Bozen am südl. Turm der Pfarrkirche. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1862, 324).

Das ebenso reich profilierte, als schwungvoll sich aufbauende Sakramentshäuschen in Egg teilt mit jenem in Lech die Anlage aus dem Dreieck (Fig. 628). Es trägt die Jahreszahl 1497 und lehnt sich an die Chorwand an und steht auf einem runden Schafte, dessen Ausladung unter dem Tabernakel mit Stabumrahmung geziert ist. Den nach zwei Seiten gerichteten luftigen Schrein verschließen feine Gitter, deren Schienen an den Kreuzungen Rosetten verzieren nnd zarte Säulchen seine Umrahmung bilden. Stärkere Säulchen an den Ecken stützen schwungvolle in Form des Frauenschuhes überwiegende Eselsrücken und setzen sich in Fialen fort, welche die Statuetten des St. Nikolaus und Laurentius in derber Ausführung tragen. Über den Gittern ist das Lamm Gottes und Christi Haupt angebracht. Im kapellenartig aufgebauten Obergeschosse steht Christus auf seine Seitenwunde weisend. In Laterns ist die Jahreszahl 1509 und ein eigenes Meisterzeichen angebracht.

Auch aus dem gänzlichen Verfalle der Gotik und dem Anschluß an die Renaissance erhielten sich in Vorarlberg ein paar Sakramentshäuschen. Jener Wandschrank in der Friedhofskapelle in Feldkirch mit der Jahreszahl 1555, nach oben mit einem Sturze im flachen Bogen abgeschlossen, einfach in deutscher Renaissance ausgeführt, dürfte wohl nur zum Verschlusse des Kelches u. dgl. gedient haben.

Der Erbauer des Sakramentshäuschens in der alten Kirche von Götzis wählte eine rundbogige Tabernakelöffnung, welche Säulchen von den Seitenflügeln trennen, in denen man das Brustbild des leidenden Heilandes und das Bild der knienden Schmerzhaften dargestellt sieht. Den oberen Abschluß bildet der restliche Oberteil eines ehemaligen spätgotischen Sakramentshäuschens, das übrigens zum unteren Teile nicht paßt. An diesem sieht man

Fig. 638. Bildstock in Bruneck.
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1890, Beilage III).

neben einem Engelskopf das Wappen des Johannes Buch (ein nach rechts schreitender Steinbock) und das seiner Frau, einer Schnabel von Schönfeld (drei Adlerköpfe) und das Monogramm: ein E in G = Elias Gruber zwischen der Jahreszahl 1597.

In Bezau gefiel sich der soeben genannte Meister (Elias Gruber), laut seines Monogramms am Sockel, eine drollige Verquickung gotischer Formen mit solchen der Renaissance an dem von ihm gebauten Sakramentshäuschen zusammenzustellen; am Sockel desselben kehrt sein Monogramm wieder. Zwei dünne Säulchen mit viereckigem Sockel und Blattkapitell stehen auf Kissen (!) und bilden die Umrahmung des Nischengitters, welches bis in den bandartigen Spitzbogen hineinreicht, der mit vier gewaltigen Krabben und einer Kreuzblume geschmückt ist; ein garstiges Horizontal-Gesims schließt die trostlose Arbeit. Das 1·15 m hohe Häuschen findet sich jetzt in der Sakristei.

Das Sakramentshäuschen in Schlins, teilweise über dem Portale, teilweise in der Sakristei aufgestellt, umziehen an der geraden flachen Umrahmung der Nische Darstellungen der Marterwerkzeuge Christi und über selben erscheint im Giebelfeld Gott Vater mit der Weltkugel, umrahmt von einem spargelartig in die Höhe schießenden Spitzbogen innerhalb zweier Fialen. An der Konsole steht die Jahreszahl 1599 nebst dem Wappen der adeligen Familie Raitenau (schwarze Kugel im silbernen Felde).

Aus einfacher, rahmenartiger Umfassung des viereckigen Gitters besteht das Sakramentshäuschen in der Sakristei zu Fraxern, mit einem Engelskopf als Zier des Sturzes und daneben ist die Zahl 1604 eingraviert.[1])

Aus Eisen verfertigte Christian Sachs, Schlossermeister zu Innsbruck 1498 ein Sakramentshäuschen für die Pfarrkirche in Bozen um 325 M. Br. Ein solches besaß auch Brixen (der Dom oder die Pfarrkirche) und muß eine feine Arbeit gewesen sein, wie die fein durchbrochenen Wände des Tabernakels aus Eisen zeigten, welche wir bei Antiquar Überbacher in Bozen sahen. Jenes eiserne zu Seefeld, in Form eines viereckigen Schrankes ist noch vorhanden, am Türchen geziert durch Christus und die Evangelisten-Symbole.

Eine Prachtarbeit des Schlosserhandwerks ist das laut Inschrift 1520 am Chorbogen aufgestellte Sakramentshäuschen in der Pfarrkirche von Feldkirch, welches jetzt aber als „Kanzel" dient. Vom steinernen, im Sechseck gebauten Sockel mit Geflechten und Gewinden von Baumwurzeln verziert, steigt eine eiserne Bündelsäule empor, an welcher zu oberst ein ringsum laufendes üppiges Laubwerk den Übergang zum Kästchen vermittelt. Dieses, jetzt „Kanzel-Brüstung", ist ein Sechseck von Eisen, dessen Flächen aus zierlichstem Gitterwerk bestehen. Die sechs Pfeiler an den Ecken tragen auf einer Verkröpfung gesetzte kleine Säulchen mit Baldachinen darüber für Statuetten, die aber fehlen (Fig. 630, 631). Darüber breitet sich ein prächtiger Baldachinenkranz aus, springt aber nicht vor und dient zugleich als Schmuck der Fußpunkte des ersten Geschosses am leichten, luftigen wie schwungvollen Aufsatze. Von sechs Rundsäulen, die durch zwei Reihen von Wimbergen mit reichstem Laubwerk (Fig. 632) verbunden sind, umschlossen, birgt dieser Raum die Darstellung des Mannaregens in einer Gruppe aus Weibern, Männern und Kindern, und in der Mitte etwas höher steht der gehörnte Moses. Sie halten Schalen, Tücher und bloße Hände nach der Höhe, von welcher Gott Vater herabschaut. Die neun Figuren sind etwas unbeholfen, doch charakteristisch in Holz geschnitzt. Der zweite Absatz, ein Viereck ist so gebaut, daß noch zwei Pfeiler vom ersten ihn flankieren und die Statue des Auferstandenen umschließen. Im dritten Absatze vereinigen sich die vier Säulen und tragen ein durchbrochenes Türmchen, dessen Spitze sich krümmt, als wollte sie noch fortwachsen; zu äußerst trägt sie die große prächtige Kreuzblume (Fig. 633). Von Interesse ist die Bemalung der Ornamente im schönsten Blau mit reicher Vergoldung.[2])

2. Den Sakramentshäuschen im Baue zunächst verwandt sind die **Lichtsäulen**, Lichthäuschen, auch Totenleuchten genannt, auf den Friedhöfen. Sie bestehen für gewöhnlich aus einem viereckigen oder polygonen Steinpfeiler, seltener aus einer Säule, auf welchem Unterbau ein durchbrochenes und in einer Pyramide abschließendes Häuschen zur Aufstellung des Lichtes erscheint. Dies unterhielt man ganze Nächte zur Erinnerung an die im Orte Entschlafenen.

---

[1]) Jenny, Mitt. d. Zent.-Kom. 1896, 30 ff.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1870, 162, mit Abb.

Die vielen Lichtstiftungen, welchen wir in der Beschreibung unserer Diözese begegnen, bezeugen, daß es auf so manchem Friedhofe ein Lichthäuschen gegeben haben muß; einige davon sind noch erhalten, drei an der Pfarrkirche von Bozen.

Eine hübsche Totenleuchte steht auf dem Domkirchhofe in Brixen (Fig. 634). Sie ist etwa 3 m hoch und die Lichtöffnung so niedrig, daß man das Licht bequem in die Lichtöffnung einsetzen konnte; die angeschriebene Jahreszahl 1483 gibt die Zeit der Errichtung näher an. Der Ständer ist hier zierlich achtseitig angelegt, geht jedoch über dem Sockel so wie am oberen Ende unter dem Lichthäuschen ins Viereck über. Letzteres ist eben selbst viereckig, zeigt spitzbogige Öffnungen und eine einfache, jetzt mit Blech überzogene Pyramide krönt es.

Ein im Oberbau noch hübscheres Lichthäuschen steht auf dem Friedhofe von Schwaz. Hier steht das viereckige Häuschen auf einer Rundsäule und seine Seiten sind mit Giebeln versehen, die recht zierlich den Übergang zu der über ihnen heraustretenden Pyramide vermitteln.

Fig. 639. Bildstock in Neustift bei Brixen.

Bei höheren Bauten ist der Pfeiler ausgehöhlt und hat unterhalb eine Öffnung, in welche die Lampe mit dem Lichte gestellt und vermittelst einer Schnur in das offene Häuschen gezogen wird, so z. B. am Lichthäuschen in Lana und in Fig. 635; hier springt die Umrahmung der etwas höher stehenden Lichtnische erkerartig vor. An dieser Totenleuchte, aus gelbbraunem Sandsteine errichtet, trägt der sechsseitige Pfeiler ein viereckiges Häuschen, dessen Ecken zarte Säulchen einfassen und alle vier Seiten mit Butzenscheiben verglast sind. Der niedrige geschweifte Helm schließt durch eine Kreuzblume ab. Den Stifter nennt die eingemeißelte Inschrift: Hoc opus fecit fieri fraternitas s. Mariae 1513.

Die zierlichen Lichthäuschen in Unterinn und Wangen auf dem Rittnerberg schließt ein kniender Engel in betender Stellung sehr gefällig ab.

Eigenartig gebaut ist die Totenleuchte in Tisens (Fig. 636). Der Raum für das Licht ist sehr luftig gehalten, nämlich auf drei Seiten ganz offen, die vierte aber geschlossen. Dies bedingte wohl seine Lage zu oberst im Friedhof, damit durch die ganz geschlossene Rückwand die Lichtstrahlen desto kräftiger über den ganzen Friedhof hingeleitet werden. Leider geht der zierliche Bau rasch seinem Verfalle entgegen!

Es läßt sich annehmen, daß reichere Lichthäuschen geradezu die Stelle eines Grabdenkmals einnahmen. Daher sind sie mit Bildwerk und Wappen geschmückt. Als Beispiel hiefür dient ein interessantes Lichthäuschen am südlichen Turmrumpf der Pfarrkirche von Bozen (Fig. 637). Der mehrstöckige Bau wird von einer Konsole getragen, die zunächst auf einem phantastischen Kopfe ruht. Die Konsole selbst ist mit der Halbfigur eines Mannes und einer Frau sowie mit einem Wappen der Herren von Tschötsch oder Maulrappen versehen. Das Licht kann man aus dem Innern des Treppentürmchens zum Aufstieg in den Turm, woran das zierliche Kleinbauwerk angebracht ist, in die Laterne stellen. Der weitere Aufbau zerfällt in zwei Geschosse; das erste ist durchbrochen und läßt hinter den spitzbogigen Öffnungen einen Baldachin auf Säulchen sehen, unter dem ein Engel kniet, der die Säulchen mit den Händen umfaßt. über das Ganze breitet sich ein schützendes Steindach aus, das außen Fialen mit Schwebebogen noch weiter beleben. Dem strengen Stilcharakter nach wurde dieses vornehme Lichthäuschen einige Zeit vor der Einweihe des Chores

um 1400 errichtet. Daneben ist ein zweites einfacheres Lichthäuschen zu sehen; dann ein drittes (nahe der Fassade), mit einer weiblichen Figur als Konsole und endlich ein viertes (auf der Nordseite des Schiffes) mit dem Rottenbuch'schen Wappen.

3. Die **Bildstöcke** (Betsäulen), so genannt nach den Bildern, denen sie in Malerei, seltener in Plastik ausgeführt ein zierliches Obdach bieten sollen, schließen sich in der Bauanlage den Lichtsäulen sehr enge an. Auch an ihnen sieht man über einem Viereckspfeiler ein hübsches Häuschen, das in einer Pyramide oder in einem Helm ausläuft. Um mehr Raum für die spitz- und rundbogigen Nischen auf allen vier Seiten zu erreichen, sind die Erker vorgekragt und zwar oft bedeutend, in mehreren Absätzen und je weiter diese Vorkragung getrieben ist (in der Regel aus Ziegelmauerwerk), desto gefälliger macht sich das Ganze (Fig. 638). Die Pyramide ist in der Regel nur mit Holz eingedeckt, nur der Bildstock in Moritzing bei Gries-Bozen macht eine Ausnahme und trägt einen Helm aus Stein, ist auch sonst ein Bau, der am meisten emporstrebt und Giebel über den Nischen zeigt; leider ist die schöne Malerei der Boznerschule darauf verschwunden und das Wappen der Greifensteiner als Stifter kaum mehr sichtbar. Wie luftig machen sich diese gotischen Bildstöcke im Vergleich zu den neueren, an denen sich das Bildhäuschen nur schwach durch ein Gesims erweitert, oder gar der ganze Bau von unten bis oben gleichweit fortläuft, höchstens eine Bildnische hat und mit gedrücktem Giebeldache abschließt.

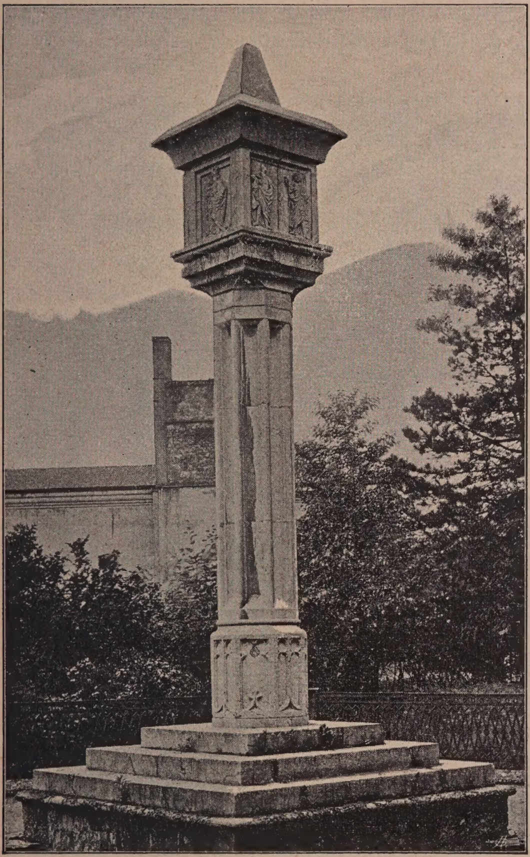


Fig. 640. Barbara-Säule auf dem unteren Stadtplatz zu Hall. (Kunstfreund 1903, 56).

Gotische Bildstöcke mit herrlichen Fresken sind erhalten in Tesero, bei Steineck, Lajen (im Ried b. d. Kirche) und in Gufidaun, beim Siechenhaus nächst Brixen, bei Untervintl, Bruneck (Fig. 638), in Welsberg (an der Kirchenmauer neu aufgerichtet), in Innichen (auf dem Friedhof), Taisten, Lienz (am Siechenhaus), Virgen b. Ridnaun, Matrei, Brixlegg.

Wurde plastischer Figurenschmuck verwendet, so ist der ganze Aufbau gedrängter angelegt, das Bildhäuschen nur klein und wenig erweitert, z. B. an den Bildstöcken bei Sterzing, Wilten, Pradl, Ambras, Egerdach-Ampaß (originell-spätgotisch). Am zierlichsten darunter ist die „St. Barbara-Säule" aus rotem Marmor auf dem unteren Stadtplatz von Hall (Fig. 640). Auf dem Unterbau von drei ringsumlaufenden Stufen erhebt sich der in der Grundform eines Achteckes ein mit Maßwerk reich gezierter Sockel. Von diesem steigt ein kräftig profilierter Säulenschaft auf; an jeder Ecke desselben ist ein Stab ausgemeißelt, von dem sich acht tiefe Hohlkehlen gegen den Kern der Säule ziehen. Die Verbindung zwischen Säule und Häuschen vermittelt ein Gesims aus einer größeren und kleineren Hohlkehle. In diesem Teile steht die Inschrift: Diz wercht hat lassen machen sand Vabara (St. Barbara) brud(er)schaft d(er ärzknappn und pergkherrn 1486. Die Reliefs stellen dar: a) die Gottesmutter, b) St. Barbara mit dem österr. Bindeschild, c) die Kreuzigungsgruppe und d) die Auferstehung.

Erwähnung verdient ein Bildstock in Neustift bei Brixen; da ist die Umfangsmauer des Weinberges etwa um 1·10 m erhöht und die ebensobreite Mauerfläche enthält eine Nische, welche im Eselsrücken abschließt und ein gefälliges Bildhaus bildet (Fig. 639).

Von Hall nach Müls gegen den Inn hin, in der Richtung gegen Volders steht am Wege ein Steinkreuz, das in den nördlichen Provinzen Österreichs sehr häufig, in den Alpen sehr selten vorkommt.[1])

4. Die **Kanzeln**, welche nach den strengeren Regeln der Gotik gebaut sind, beruhen in ihrer Anlage ebenfalls auf dem Prinzipe der Vorkragung, da sie sich über einer freistehenden Säule erheben, von welcher ein Rippenbündel gleich den Ästen eines Baumes emporsteigt und die Verbindung zum meist achtseitigen Kanzel-Korpus gefälligst vermittelt. So ist die Kanzel der Pfarrkirche von Bozen (Fig. 641), die schönste im Lande gebaut. Das Ganze aus grauem Sandstein ist reich angelegt, fein durchgeführt und durch Ornamente sowie Figuren sehr belebt; bereits auf der Fußplatte und dem Abschlußgesims der mehrfach profilierten Tragsäule ruhen Eidechsen mit ähnlichen das Licht liebenden Tierchen. Die vier schreibenden Kirchenväter in Verbindung mit den Evangelisten-Symbolen zieren die Hauptflächen unter Baldachinen (bei St. Gregor zieht ein Engel eine Seele aus dem Fegfeuer heraus). Rechts und links von je einem die Ecke umfassenden Säulchen steht unter eigenem Baldachine die Statuette eines Propheten, Heiligen oder eines Engels, der auf einem Schilde ein Leidenswerkzeug Christi trägt. Selbst am durchbrochenen Stiegengeländer fehlen nicht kleine Figuren. Das Laubwerk in den Hohlkehlen ist teilweise etwas mager behandelt (Fig. 518). Alle Figuren sind (nach Riehl l. c. 175) ganz tüchtige, wenn auch etwas derb charakteristische Arbeiten, prägnannte Beispiele für den eigenartigen Stil der deutschen Plastik aus der Zeit ihres Entstehens und nicht ordinär und hausbacken, wie sie Prof. Al. Meßmer nennt.[2]) Gefertigt wurde diese Kanzel wohl von den Steinmetzen, die am Turme arbeiteten, in den Jahren 1513 und 1514 gestiftet von mehreren, unter denen auch „Gastwirt Jost Ortlieb" 150 Gulden beisteuerte; dafür ist sein Wappen (ein Mann mit einem toten Hasen) angebracht, wie es auf dem Siegel seines Stiftbriefes von 1511 vorkommt. Spuren von Polychromierung[3]) von Peter Maler, Zollner am Eisack, sind an mehreren Stellen zu entdecken.

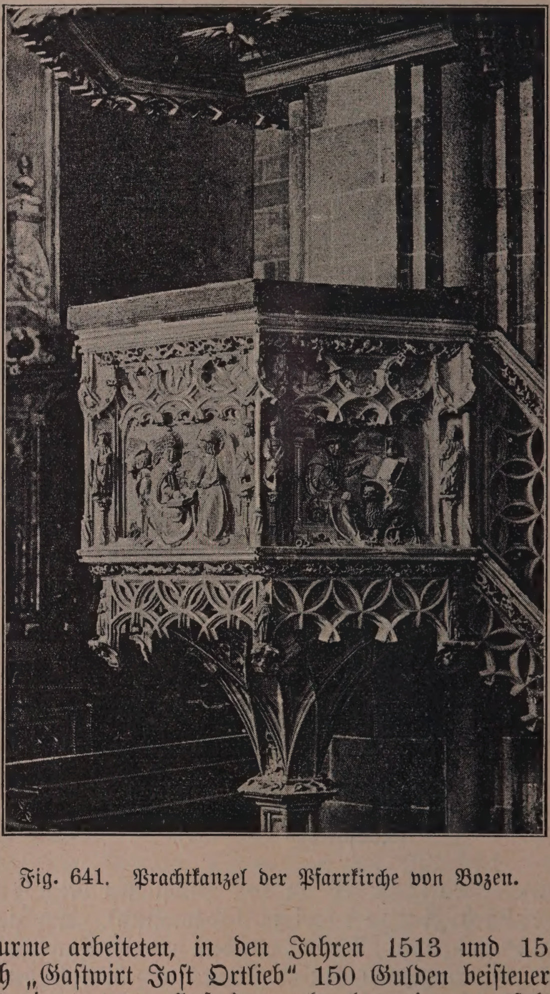


Fig. 641. Prachtkanzel der Pfarrkirche von Bozen.

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1903, 393.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1875, 192.
[3]) Spornberger, d. Pfrrk. 15.

Eine schöne Kanzel hatte einst die Seite 423, 455 öfter genannte Kirche in Vill bei Neumarkt, wie uns ihre Wiederherstellung auf Grund alter Überreste (Fig. 642) näher belehrt. Jetzt steht dort nur mehr die alte Säule auf verziertem Doppelsockel, höher hinauf mit Stäben zierlich umwunden, welche netzartig sich verbreiten, um die luftig durchbrochene Kanzel mit einem Friese aus schmucken Kleeblattbogen zu stützen. Auch Engelköpfe sind zur weiteren Verzierung angebracht, wohl durch den Einfluß der Renaissance, so daß der Bau erst ins 16. Jahrhundert zu versetzen sein dürfte.

Kanzeln aus Stein gibt es noch mehrere im Lande; auch unter diesen haben die einen die Brustwehrwände durchbrochen und sehen zierlicher aus, die anderen zeigen geschlossene, glatte oder mit Blendmaßwerk verzierte Felder, so z. B. finden wir steinerne Kanzeln zu Pinzon (1551), St. Agatha bei Deutschnoven, Oberinn (gemacht vom Maister Christof Kofler Stainmetz 1549), Petersberg, Lana, Mais, Schrambach bei Velturns, St. Magdalena in Außerridnaun, die schönsten darunter sind in den Pfarrkirchen von Deutschnoven und St. Pauls zu treffen; malerisch angelegt ist die Kanzel in der St. Cyprianskirche bei Sarnthein, da sie mit dem freistehenden Turmpfeiler in Verbindung gebracht wurde. Zu Partschins und Taufers (Pustertal) haben sich die alten Säulen noch erhalten und tragen nun einen entsprechenden Neubau. Eine eigenartige und zugleich sehr interessante Anlage bieten die Kanzeln in der Pfarr- wie Spitalkirche zu Meran, da sie in Form einer Konsole schwungvoll aus dem freien Rundpfeiler hervorwachsen.

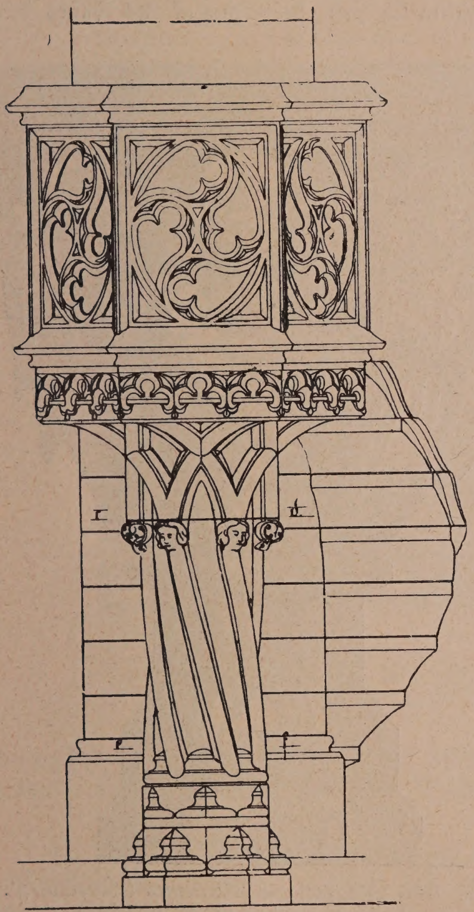


Fig. 642. Kanzel in der Kirche von Vill bei Neumarkt. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1890, 203).

Aus „Holz" gebaut ist die Kanzel der Valentinskirche bei Tramin und hat die Felder mit den Brustbildern der Evangelisten unter Baldachinen geschmückt; das Ganze ist in der braunen Naturfarbe des Holzes belassen. Letzteres gilt auch von den Kanzeln in Obervöls (leider später mit Kalk überstrichen) und jener vom nahen St. Konstantin bei Völs am Schlern; letztere bewahrt nun das Museum in Innsbruck. Ihre Flächen sind mit Flachornamenten verziert und laut Inschrift ist sie gemacht von petter dosser 1524.[1])

Von Schalldeckeln über den Kanzeln kam nur mehr eine auf uns, nämlich jener von Sterzing, zierlich in Turmform gebaut, in Gold und Farbe, gefaßt von Vigil Raber 1525[2]), nun im Rathaus aufbewahrt.

5. Die **Taufsteine**, ausgeführt im roten oder weißen Marmor, seltener aus Granit, haben eine polygone Form (Acht- oder Sechseck), mehrere, besonders spätere, auch eine kreisrunde. Die Schale ruht auf einem ihr entsprechenden Sockel, der auf einer Stufe steht. Einzelne sind noch von größerem Umfange wie in der romanischen Periode, z. B. der in

---

[1]) Abb. in Paukert, Altäre I, Blatt 9.
[2]) Zeitsch. d. Ferd. 1884, 150.

frühgotischer schlanker Kelchform zu Terlan (Fig. 643), so daß die eine Hälfte genügt das Taufwasser aufzubewahren, über der andern der Taufakt vorgenommen werden und das Wasser in das unterhalb liegende Sacrarium abfließen kann. Auch der im Zehneck gebaute Taufstein der Pfarrkirche von Tramin ist sehr umfangreich. Mehrere rühren trotz ihrer bedeutenden Größe erst aus spätgotischer Zeit her, so jener in der Michaelskapelle zu Burgeis, wohl erst aus dem 2. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts, da die Schale mit Fazetten und Rauten verziert ist. Den ähnlichen in der Friedhofskapelle zu Schluderns verfertigte laut Inschrift Sardiora 1520. Die Taufsteine in Lichtenberg, Laas, Latsch (1522), Schlanders und Dorf Tirol sind durch flach behandelte Maßwerkblenden verziert. Die kelchförmige Rundschale zu Gossensaß ist mit Rippen überzogen, welche der reichen Gliederung des Fußes entsprechen. Eigenartig sieht der Schmuck des Fußes durch

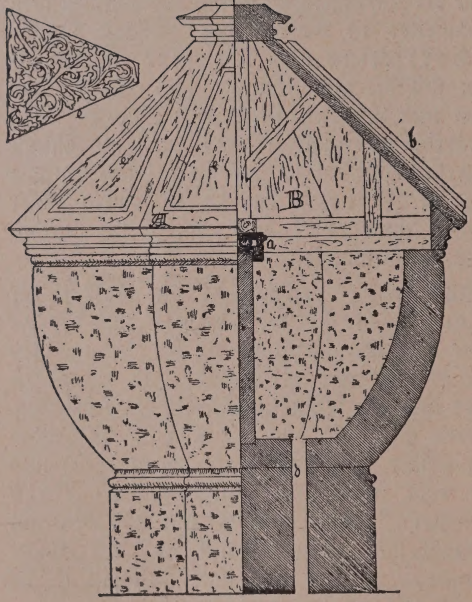


Fig. 643. Taufstein in Terlan.

Fig. 644. Taufstein in Mittelberg (Vorarlberg). (Mitt. d. Zent.-Kom. 1879, CLII).

kräftig vortretende Krabben in Serfaus aus[1]). Symbolischen Schmuck treffen wir in Elbingenalp (Sonne, Mond, Hirsch, Widder usw.) und die Inschrift (in richtiger Übersetzung): Der Priester am Altare gibt an Stelle des Lammes Gottes das Leben und auch den Tod1 440[2]). Ähnlich im Bau, aber einfacher sind die Taufsteine in Holzgau und Rankweil.

Strengen Stils und in polygoner Form ähnlich dem Taufstein in Tramin ist jener in Nassereit. Er trägt am Fuße die Jahreszahl 1507 und das Wappen der Schrofenstein und Wolkenstein wie den österr. Bindenschild. Erstere lassen einen Stifter

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1882, CXXXVII.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1882, LVIII. — Das Material ist hier Sandstein.
[3]) Abb. i. d. Mitt. d. Zent.-Kom. 1892, 65.

aus letzteren Familie, vermählt mit einer Schrofensteinerin, vermuten. Verwandte Form ahmen die Taufsteine in Sölden und Fließ (1523 mit dem Monogramm W. D.) und Au (Bregenzerwald) nach, während jener zu Landeck von 1506 in schlanker Becherform angelegt und wiederum mit Wappen (Annenberg, Schrofenstein usw.), sowie einer noch nicht entzifferten Inschrift verziert ist[1]). Prächtige Ausstattung erhielt der Taufstein zu Mittelberg in Vorarlberg von schlanker Kelchform durch die Hochreliefs, welche die Evangelisten-Symbole darstellen (Fig. 644). Einem Bogenfries mit Lilien begegnen wir an der Sechseckform in Seefeld. Der Taufstein in Schwaz ist durch die Reliefs ausgezeichnet: Taufe Christi, Maria und Johannes und hat die Inschrift: Ulrich Kandler zalt den Stein 1470.

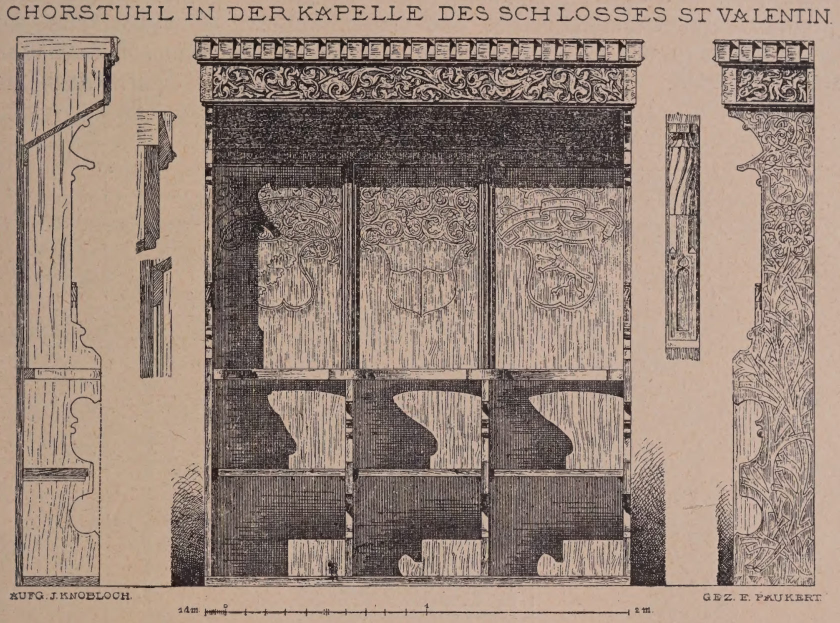


Fig. 645. St. Valentin in Eppan.
(Paukert, Zimmergotik II, Bl. 16, Leipzig, Seemann).

Genannt zu werden verdienen ferner die Taufsteine von Preghena (Nonsberg), Partschins, Matsch, Sterzing (mit Wappen), Matrei (1509), Hall (1506).

6. Die **Weihwasserbecken** aus Stein unterscheiden sich von den Taufsteinen häufig nur durch kleineren Umfang und einfachere Zeichnung. Bei Seite gesetzte alte Taufsteine sind heute nicht selten zur Aufbewahrung des geweihten Wassers verwendet und werden dann, vorzugsweise bei kleinerem Umfange, einfach „Weihwassersteine" genannt. Als Beispiel dient der alte Taufstein von polygoner Form in Nals; er hat eine Inschrift in gotischen Minuskeln, die wegen ihrer Lage noch nicht entziffert ist. Das charakteristisch gotisch gebaute Weihwassergefäß zu Nordheim bei Sarntein in Achtecksform (am Fuße und an der kelchförmigen Schale) ist unbedeutend kleiner als der in Gebrauch stehende verwandte Taufstein im nahen Reinswald. Sehr interessant ist der Weihwasserstein an der Peter- und Paulskirche am gräfl. enzenberg'schen Ansitz Jöchelsturm in Sterzing; er sieht fast ganz genau wie ein großer Meßkelch in Stein aus, hat eben auch einen Knauf in der Mitte, eine dem Kelch ähnliche Schale, nur der Fuß ist wenig eingezogen. An dem einen

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1890, 25 mit Abb.

Nebenportal der Pfarrkirche von Schwaz stehen zwei steinerne Weihbrunnen-Becken, deren eines facettiert und taufsteinartig gebaut ist; ein Schildchen an der Vorderseite enthält die Zahl 1499 und eine schuhförmige Kontur.[1]) Einer anderen Form begegnen wir in Meran und Umgebung. Hier erscheint der polygone Fuß gewunden, erweitert sich nach obenzu, um die einfache Schale zu bilden (Meran, in der Barbarakapelle; zu Schenna in der Pfarrkirche; Pankraz in Ulten und Tartsch. In Säulenform verfertigte 1538 ein gewisser Schytmann ein Weihwasserbecken zu Glurns, wie die Inschrift besagt, steht dieses Becken noch dort.

7. **Chorstühle**, ausgezeichnet durch Rückwände, die sich oberhalb dach- oder baldachinartig vorneigen, scheinen beliebt gewesen zu sein; wenigstens mehrere Schloßkapellen geben davon Zeugnis. Ihr Schmuck besteht aus Wappenschildern in Verbindung mit herrlich verschlungenen Mustern von Flachornamenten. Selbst an den schmalen Gewändungen fehlt nicht ähnlicher Schmuck. Solche Prachtexemplare von geschnitzten Chorstühlen sind bekannt

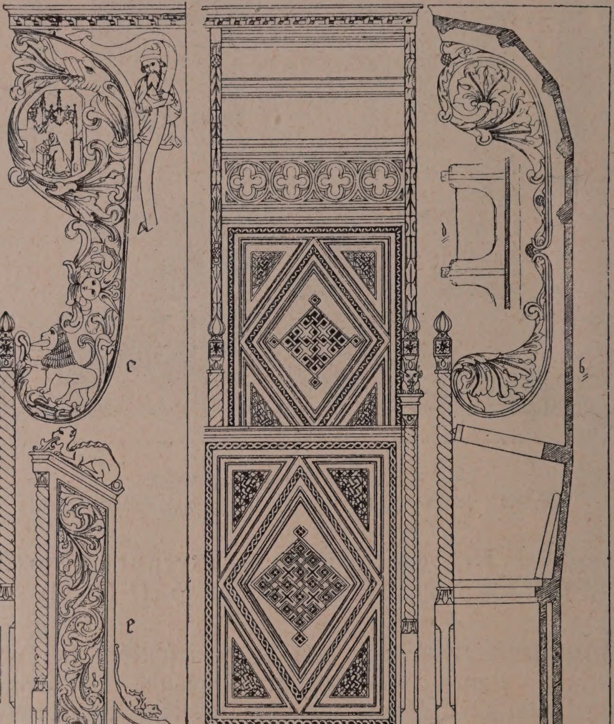


Fig. 646. Die alten Chorstühle der Pfarrkirche von Bozen. (Verlagsanstalt, vorm. J. G. Manz in Regensburg).

aus der Kapelle des Schlosses Rocca bei Caldes (nun bei Grafen Em. Thunn in Trient); Pergine (Schloß) Abb. in Paukert, Zimmer, Gotik VIII, 1. Blatt); Castelfondo (deren zwei in der Kapelle der Burg, an denen auch die Brustwand der Kniebank noch da ist, die

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1878, CVII.

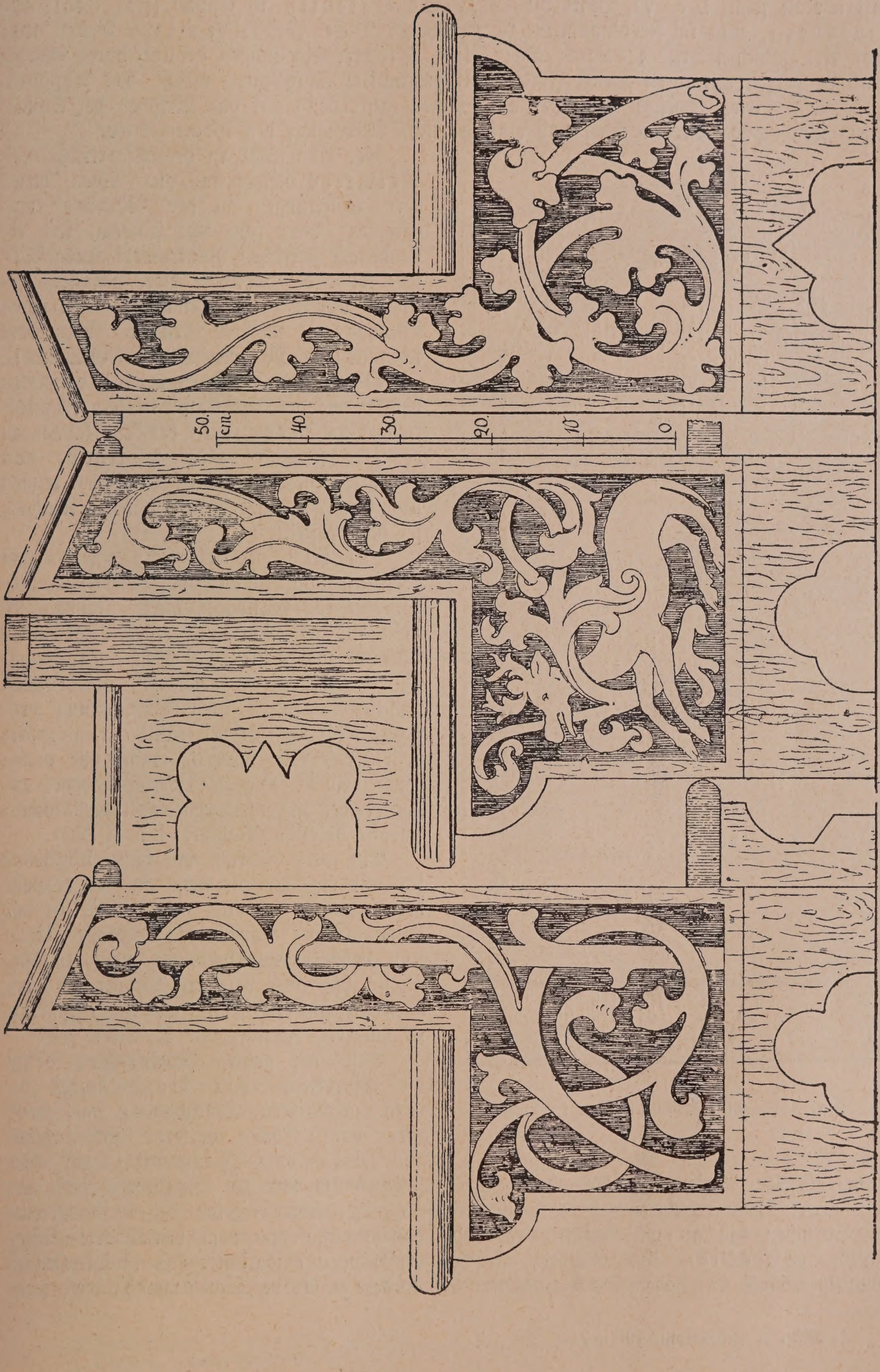


Fig. 647. Die alten Betstühle in der Kirche von Pens. (Verlagsanstalt, vorm. J. G. Manz in Regensburg.)

sonst überall fehlt, l. c. VI, Blatt 30—32); St. Valentin in Eppan (Fig. 645); aus Annenberg, nun im Ferdinandeum zu Innsbruck. Dieses Gestühl gehört zum Besten, was dieser Art gotischen Stils im Lande übrig blieb. Die drei Abteilungen, gebildet durch schlanke Säulchen stützen mit ihren zarten Fialen drei geschweifte Spitzbogen, welche das Abschlußgesims nebst zarten Zweigen, darunter auch Rosen (anspielend auf das Wappen der Annenberger) schwungvoll durchwachsen und eine herrliche Bekrönung des Ganzen bilden.

Fig. 648. Eine geschnitzte Tür in Bozen.

Der Chorstuhl in der Pfarrkirche von Primiero besteht aus vier Sitzen, denen vier Abteilungen an der Rückwand entsprechen; diese sind mit flachem, fein erfundenem gotischen Rankenwerk ausgefüllt. Die krönende Hohlkehle ziert gemaltes gotisches Laubwerk in Olivengrün mit roten Blumen auf weißem Grunde. Außerdem schmücken vier Wappenschilde das Gewände[1]).

Ob die mit Flachornamenten verzierten Rückwände der Chorstühle in der „Spitalkirche“ zu Meran, in der Taufkapelle zu Innichen und in der Pfarrkirche von Schwaz ehemals höhere Aufbauten trugen und nur nachträglich abgeschnitten wurden, sei dahingestellt.

Die reich verzierte Tür eines neuen Schrankes, nun im Museum zu Bozen, herrührend aus Gufidaun, dürfte ursprünglich auch für die Rückwand eines Chorstuhles bestimmt worden sein. Die auf den schwungvoll verschlungenen Bändern angebrachten Inschriften lassen diese Bestimmung vermuten: Memento mori, nihil certius mori; brevis est vita hominis, mors est certa, respice finem. Hiezu gehören auch zwei andere Felder auf einem neuen gotischen Bücherschrank daselbst (Paukert, l. c. II, 20).

Ein alter Betstuhl mit hoher Rücklehne für nur eine Person steht in der Kapelle des Schlosses Tirol. — Hübsch ist der Chorstuhl der Kapelle des Schlosses Enn und deshalb bemerkenswert, weil an ihm allein die reich verzierte Vorderwand der Kniebank gut erhaltenauf uns kam (vgl. Abb. in Paukert, Zimmergotik II, Blatt 30).

Von den großen Chorstühlen besitzt die Pfarrkirche von Bozen noch die reich geschnitzten Rückwände; sie sind aber vom Chore entfernt und rechts und links vom Hauptportal zur Benützung einzelner Laien aufgestellt worden. Die Kniebänke mit der Brustwehr sind neu (Fig. 645). Beide Stühle stehen auf einer Stufe erhöht; jeder einzelne Sitz ist durch eine dem Sitzenden bis an die Schulter reichende Scheidewand von dem benachbarten Sitze geschieden (Fig. 645 d). Das Sitzbrett ist zum Aufklappen eingerichtet (b). Eine zierlich gewundene Säule auf hohem Sockel maskiert die vordere Kante der Scheidewand; diese zieht

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1900, 71.

sich dann in Verbindung mit reich geschnitzten Ornamenten zusammen und läuft als gegliederte Leiste bis zum baldachinartigen Abschluß hinan, wo sie wieder in ungebogenes üppiges Laubwerk ausgeht (b). Ähnlich, jedoch reicher behandelt ist das Gewände, der Abschluß zu beiden Seiten eines jeden Gestühles; da finden wir im reichen, nach seiner Art streng stilisierten Blätterstrauß schreitende Löwen und oberhalb im Umschlag schließt das Laubwerk eine figurale Darstellung in sich (Maria Verkündigung u. dgl.), in Verbindung mit Propheten, Aposteln (Petrus mit der päpstlichen Tiara), St. Nikolaus usw. (c). Die Flächen der Rückwände füllen Intarsien aus unzähligen geometrischen Mustern in verschiedenfarbigem Holze; höher zieht sich ein Streifen aus Blendmaßwerk hin (Fig. 646 a). Von Interesse ist, daß wir den Verfertiger fast sicher vermuten können; es ist Meister Conrad zu

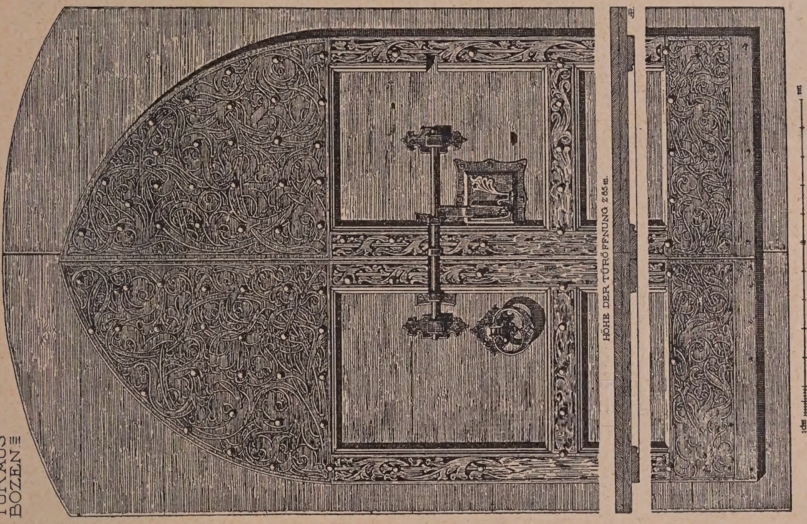


Fig. 649. Geschnitzte Tür in Schenna.
(Paukert, Zimmergotik von Tirol IX, Bl. 17, Leipzig, Seemann).

Bozen, Tischler auf der Muster, da dieser laut Kirchenrechnung von 1485—86 einen Lohn bekommt für die Arbeit „am neuen gstuel und an der tür bey dem leben an der kirchen“[1]).

8. **Kirchen- oder Betstühle** sind vor dem 17. Jahrhundert noch seltener, als alte Chorstühle. Von diesen können selbstverständlich nur die verzierten Gewänge oder Docken in Betracht kommen. Die ältesten (wenigstens der Form nach), waren in Pens, dort aber sind sie nur mehr bis auf zwei Stücke in Kopien vorhanden, die übrigen kamen nach Schloß Kreuzenstein bei Wien (Fig. 647). Diese Gewänge sind rechtwinkelig ausgeschnitten, entsprechend der Sitzbank und der Armlehne eines Kirchenstuhles. Die Verzierung besteht aus Flachornament in Verbindung mit den darin sich tummelnden Tieren (Drachen und Hirsche[2]). Die Gewänge der alten Stühle des Schlosses Enn sind höher und sehen reicher verziert aus (durch Flachornamente ohne Tiere); sie bilden ein einfaches Bett, das nur oberhalb zu beiden Seiten ausgeschweift ist und mit einem Rundstab abschließt. Die Kniebank des

[1]) Spornberger, die Pfarrkirche von Bozen, S. 51 und Vischer, Studien 436.
[2]) Paukert, ebenda Altäre II, 22.

vordersten Stuhles schließt eine prächtig verzierte Wand ab.[3]) Auch in St. Nikolaus bei Ebbs nächst Kufstein haben sich die alten mit Flachornamenten verzierten Betstühle bewahrt, an denen auch die Vorderwand erhalten ist[1]).

9. **Türen.** Die ältesten Kirchentüren aus dem 14. Jahrhundert oder noch ältere besitzen die Kapellen der Burgen Tirol und Taufers (Pustertal). Sie sind wie S. 159 Fig. 165 zeigt, durch mehrere, kleine spitzbogige Felder mit abgetreppten Fußlinien belebt. Hiezu kommen noch viele regelmäßig eingeschlagene eiserne Nägel mit großen Köpfen. An dem späteren Portalverschluß lief häufig ringsum ein Rahmen, der unten ziemliche Höhe als Sockel und oben eine bedeutende Breite als Abschluß erhielt (S. 282, Fig. 279). Der Rahmen wurde dann durch Flachornamente hervorgehoben, die Felder dazwischen blieben leer. Zum weiteren Schmucke diente eine größere verzierte Schloßplatte und ein Zugring (Fig. 648).

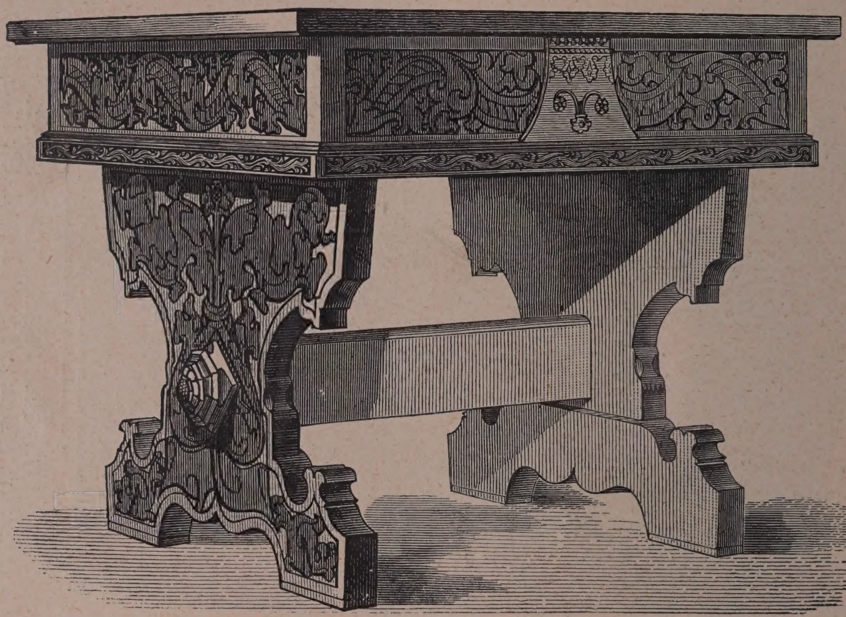


Fig. 650. Schreibtisch in Feldkirch. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1886, CLXXIV.)

Eine weitere zu reich verschlungenem Laubwerk geeignete bietet das spitz- oder rundbogige oberste Feld (in Schenna, Seitentür von 1516 finden wir hier den kaiserlichen Adler und Wappenschilder). Breitere Türen teilen auch senkrechte, verzierte Leisten in mehrere Felder (Schenna, am Hauptportal in Kopie, das Original in der Fachschule in Bozen Fig. 649). Unverzierte Leisten, im Bogen in Maßwerk übergehend finden wir an den zwei Haupttüren der Pfarrkirche zu Schwaz (Fig. 508). Die gleichfalls doppelflügelige Tür an der Marien-Pfarrkirche von Tisens ist in den unteren Feldern mit Flachornament, in den obersten durch reich verschlungene Spruchbänder verziert. Die Inschriften lauten: Sancta Maria mater dei ora pro nobis peccatoribus und: Domus mea domus orationis vocabitur. 1532. Die gegenwärtige Tür ist eine getreue Kopie der alten morsch gewordenen durch Jos. Waßler (Abb. im Kirchenfreund 1868, III, Tafel 1). Von großem Interesse war die alte, westliche Tür an der Barbarakapelle zu Meran, wo die Flächen durch die unter den senkrechten Leisten außen angebrachten und verästelten Bänder verziert waren, so daß diese Behandlung vom Architekten A. Weber auch an den neuen Türen der Pfarrkirche daselbst zum Muster genommen wurden, siehe weiterhin.

---

[1]) Paukert, Zimmergotik VIII, Blatt 27.

Auch in den Burgen und anderen Wohnhäusern wurden die Türen ähnlich mit Flachornament, Wappenschildern u. dgl. geschmückt wie die Kirchentüren. Von letzteren sind viele ins Ausland gewandert, so unter anderen jene der Karthause im Schnalsertale von 1526 mit Meisterzeichen und Monogramm.[1] Jene im Kreuzgange von Neustift ziert nebst Rosen das gemalte Haupt Christi.[2])

Den wertvollsten Schmuck weisen die Flügel der Türe am Hauptportal des Pfarrkirche von Bozen auf, nämlich durch ihre Flachreliefs: Maria Verkündigung in den oberen Feldern, die vier Evangelisten in den unteren, zu oberst das österreichische und das Stadtwappen. Die Verzierungen ringsherum sind schon im Stil der Frührenaissance ausgeführt. Unter Maria Verkündigung steht die Inschrift: Anno Dm. MDXXI. Die Zeichnung hiezu machte ein Tischler von Meran, denn der Tischler (Hanns) von Meran ist in den Kirchenrechnungen 1519—20 wegen der „visier der kirchtür“ (am Löwentor) erwähnt; Hanns (Haym) Tischler in Bozen erscheint: „auf die Arbeit von wegen newen kirchtür“. Es ist gewiß eine tüchtige Arbeit für letzteren Tischler, wenn etwa die Reliefs nicht von der älteren Tür des Conradt Stramiz von Augspurg herrühren. Der Charakter der Figuren läßt den stärksten Einfluß oberschwäbischer Kunst erkennen. Auch die Tür an der Erasmuskapelle der alten Pfarrkirche von Gries mit der Verkündigung im obersten Felde läßt Vischer (Studien 436, 438) von derselben Hand verfertigt sein (Fig. 520).

Fig. 651. Totenschild der v. Welsperg in Taisten. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1868, XXXI.)

10. **Sakristeikästen.** Diese zumeist hohen Schränke boten den alten Schreinern ebenfalls eine günstige Gelegenheit, ihre Kunstfertigkeit an den Tag zu legen. Selten fehlt daran ein kräftiger Sockel, der in der Mitte zierlich ausgeschnitten ist, um sich durch diese Durchsicht recht luftig zu machen. Häufig sind zwei, durch einen verzierten Streifen getrennte Abteilungen mit reich behandelten Türchen gewählt. Ein belebter Fries mit Zinnenbekrönung bildet den Abschluß. In unseren Sakristeien ist mit den ehemaligen gotischen Schränken fast gänzlich aufgeräumt worden; den letzten Prachtschrein besaß das Kloster Neustift, jetzt befindet er sich auf dem gräfl. Wilzeck'schen Schloß Kreuzenstein bei Wien. Dieser hohe Schrein hat schiefgestellte Schmalseiten. Über einem durch feinstes Blattornament verzierten Sockel mit Durchsicht in der Mitte (auf allen drei Seiten) laufen an allen vier Ecken ebenso reich geschnitzte Streifen hinauf und werden in der Mitte durch einen etwas einfacher gehaltenen Querstreifen durchschnitten. Die Vorderseite teilen drei senkrecht laufende glatte Leisten in acht Felder, von denen jedes in vertiefter Umrahmung einen Heiligen abgebildet zeigt. Ungemein reich dekoriert ist der Fries, welcher den Kasten abschließt, selbst Brustbilder von Propheten sind eingeflochten. Über einer Bekrönung in Form eines aus Spitzbogen gebildeten durchlaufenden Gitters erhebt sich erst noch ein Fialenbau mit Baldachinen, in welchen eine Kreuzigungsgruppe und mehrere Heilige das Ganze überraschend reich darstellen.

[1]) Paukert l. c. V, Bl. 25.
[2]) Paukert I, 15. — Daselbst finden wir noch folgende Türen abgebildet: von Schloß Kampann St. Anna u. Justina in Eppan, St. Jakob bei Bozen, Bozen, Schenna, Luttach, St. Martin, in Ahrn, Taufers, Schloß Reifenstein, Sterzing, Tratzberg (mehrere). — Einzelne Originale bewahrt die Sammlung der Fachschule zu Bozen.
[3]) Spornberger, c. l. 11.

Ein beachtenswerter Sakristeikasten gotischen Stils, teilweise mit geometrischer Ornamentation in Holzmosaik wie in Fig. 645 ist der Pfarrkirche in Bruneck erhalten geblieben (Abb. Paukert V, Bl. 19). Die aufrechten, geschnitzten Friese der unteren und oberen Abteilung, wie auch die gitterartigen Stabwerkfüllungen des teilenden Gurtes sind blau unterlegt, nicht aber das reiche Ornament des Sockels. Die Holzeinlagen tragen zur weiteren Ausschmückung nicht wenig bei. Die Füllungen des trennenden Teiles zwischen Ober- und Unterkasten geben ein System von seitlich zu bewegenden Schubern zur Bedeckung der dahinter angebrachten „verborgenen Schubladen" ab.

In unseren Burgen und Kunstsammlungen gibt es noch herrliche Schränke, trotzdem sich wiederum eine hübsche Anzahl von solchen außer Landes befinden. Schöne Abbildungen bietet Paukert l. c. aus Schloß Taufers (VI, 9); Sprechenstein (VI, 2, VIII, 20); Sterzing (III, 15, V, 17); Tratzberg (IV, 13, 28). Dasselbe gilt von einigen sehr

Fig. 652. Geschnitzte und bunt bemalte Holzdecke der St. Nikolauskirche in Burgeis (Vinschgau). (Paukert, Zimmergotik VI, Bl. 22, Leipzig, Seemann).

hübschen Wandschränken z. B. in den gräflich Enzenberg'schen Schlössern Kampan und Tratzberg (Paukert l. c. I, 20, 21 und IV, 12, 29). Daran schließen sich die höchst gefällig gebauten Waschkästchen (Paukert l. c. I, 4; IV, 11; VII, 24; VIII, 19.) Ferner bietet der Bau der Tische viel des Interessanten, da manche Stücke von diesem Möbel reich angelegt sind. Bei dem einen ruht die Platte, die selbst öfter auf der Oberfläche eingelegte Formen zeigt, nur auf zwei, bei anderen auf vier, zumeist schief gestellten Füßen. Bald kehrt im ersteren Falle ein eigener Sockel wieder, bald ist dieser schon am Bau der Füße angedeutet. Hieher gehört ein schöner Tisch aus Feldkirch (Fig. 650). Es ist ein Schreibtisch, da sich unter der Platte eine verschließbare Schublade befindet, deren Außenseite von flacher Schnitzerei auf blau gemaltem Grunde überdeckt ist, wie beide Außenseiten. Dieser Kasten wird von zwei schweren, oben und unten (anstatt eines Sockels) stark ausladenden Füßen getragen. Die Außenseite beider Füße füllt Laubwerk mit etwas knolligen Windungen

aus. Alle Flächen sind reich verziert mit Ausnahme des Balkens, welcher die Füße miteinander verbindet. Dieser Tisch trägt die Jahreszahl 1480.[1]) Mehrere schöne Tische hat wiederum Paukert l. c. abgebildet: II, 12; III, 4; VII, 1; VIII, 6.

10. **Flache Holzdecken.** An verschiedenen Stellen gab es bisher Gelegenheit zu bemerken, daß sehr „flache Decken aus Holz" in Kirchen und Profanbauten beliebt waren, z. B. S. 164, 201, 205 ff. Die gotische Plastik hat dann diese Decken mehr oder weniger durch Schnitzerei hervorgehoben, sei es, daß die Leisten oder auch die Felder dazwischen geziert wurden, durch Maßwerkblenden oder den Kerbschnitt u. dgl. Auch Bemalung wurde in dieser Periode angewendet. Infolge nachträglicher Einwölbung der Kirchen sind wenige flache Decken aus Holz noch erhalten. Wir erinnern an jene in St. Valentin im

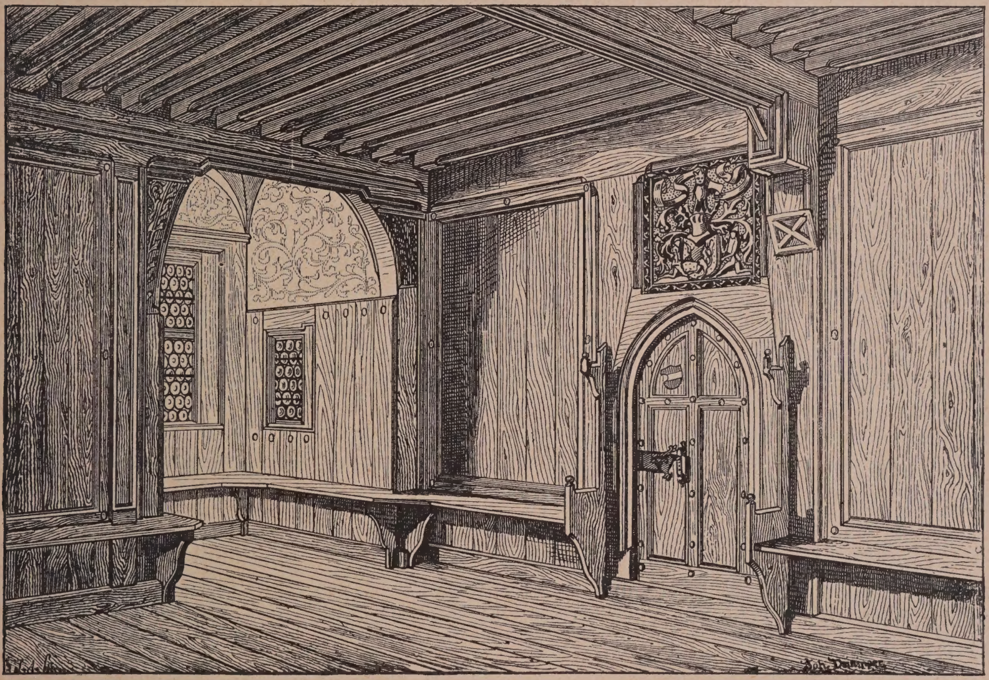


Fig. 653. Fürstenzimmer in der Burg zu Meran.
(Österr. Monarchie, Tirol und Vorarlberg).

Sarntal, St. Vigilius in Morter (Fig. 89); St. Georg bei Serfaus. Mehrere Holzdecken, fanden in Vorarlberg sogar noch im 17. Jahrhundert Verwendung. Als älteste von deutlich gotischem Ursprung, nämlich durch Steilbretter in die Höhe geführt, mit gotischen Maßwerkblenden reich verziert und ausgiebig bemalt, ist die auf Christberg (1507) zu nennen; desgleichen die Holzdecken in Thüringen (St. Anna) und der Friedhofskapelle in Feldkirch (letztere von 1555). Ihnen folgten die Holzdecken mit Kasetten oder nur einfachen Rahmen, in denen die Namen der Stifter samt Hauszeichen und Jahreszahl angebracht wurden; solche finden sich in Roens (1493), Ludesch (St. Martin, 1620), Pöschling (1686), Damüls (1693) und andere mehr[2]).

Als lehrreiches Beispiel für die Anlage und Durchbildung flacher Holzdecken gilt jene der St. Nikolauskirche zu Burgeis (Fig. 652). Die durch eine Hohlkehle profilierten

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1886, CLXXIII|IV.
[2]) Österr. Monarchie, 446.

Leisten, welche sie in quadratische Felder abteilen, belebt bald fortlaufendes Flachornament, bald ein wellig gehaltenes Band, abwechselnd in Rot und Weiß. Querdurch läuft eine breitere Leiste mit verschlungenem Laubwerk, dessen Blätterränder im Kerbschnitt behandelt sind. Die quadratischen Felder zieren Sterne (rot und weiß, auch blau bemalte) abwechselnd mit ähnlich farbigen Rosetten; sie wetteifern im bunten Wechsel mit einer Art Blumenkörbe im einen und anderen Felde. Auffällt für eine Kirche in einem Felde die Fratzengestalt in einer Butte, welche eine Schellenkappe und in jeder Hand einen Krug trägt und aus einem trinkt. Eine Inschrift gibt die Entstehenszeit der Decke an: Item . ben (wenn) naren . lang . leben . so . ber.en (werden) . salt (sie alt) item im tausent . fuf (fünf) . hunder . und . drei . zb. an . nc . (dreiundzwanzig) jar . das . gemachet . seider . Christus . Gepurt.[1])

Mehrere und mitunter prachtvolle Holzdecken sind noch in einzelnen „Edelsitzen und Burgen" zu sehen, so im Museum zu Bozen, Trostburg, Reifenstein, Friedberg, Tratzberg, die prächtigsten mit erhaben geschnitzten Maßwerkformen u. dgl. im Ansitz Jöchelsturm zu Sterzing. In anderen Räumen sind die „Durchzüge" häufig reich geschnitzt.[2])

Wichtige Urkunden aufzubewahren schuf man kleine Truhen (Kasetten) aus Holz, in Lederplastik und aus Eisen mit oft sinnigem Schmuck, sogar Tiergestalten, vergleiche die Abbildungen, Paukert l. c. I, 28; III, 29; IV, 23; V, 6.

12. Größere Aufmerksamkeit im Interesse der gotischen ornamentalen Holzschnitzerei verdienen die sogenannten **Toten- oder Stifterschilder**, das sind Wappentafel in polygoner oder runder Form, größtenteils mit ausgezeichneten Holzschnitzereien und lebhafte Polychromierung. Sie bilden Erinnerungen an Verstorbene aus adeligen Geschlechtern, vgl. Fig. 651 aus der Welsberger'schen Kapelle an der Pfarrkirche von Taisten. Die Inschrift auf diesem Totenschild lautet: Hier leit der edel vest Hans v. velsperg, gest. d. pfinstag vor vnser lieben frawen verkündigung. IV03 (1503). Mehrere Totenschilde zieren die Pfarrkirche von St. Pauls in Eppan, einer das Schloß Kampan in Kaltern, einige die Deutschordenskirche zu Bozen; ferner finden wir solche in Schluderns, Sterzing, Tratzberg, Landeck, mehrere im Museum zu Bregenz, den größten, des 1453 verstorbenen Ulrich v. Matsch im Stifte Marienberg[3]).

13. Um feine Schnitzereien herzustellen dienten die sogenannten **Prozessionsstangen** mit nicht selten mehrstöckigen Ciborienbauten für Statuetten, zu oberst mit einer Leuchterschale zum Aufstecken einer Kerze; die schönsten Zunftstangen dieser Art bewahrt das Fürstenhaus (Burg) in Meran.

14. Die meisten Arbeiten in Holz haben auch schwungvoll und trefflich geschnitzte **Ornamente** der verschiedensten Art und Ausführung in ihrer Begleitung und verleihen den einzelnen Arbeiten einen außerordentlichen Reiz. Darin zeichnen sich die Umrahmungen, Baldachine und der Abschluß der Altäre u. dgl. aus; sie eröffnen dem Schnitzer ein weites Feld zur freien Entwicklung seiner Phantasie, vgl. Fig. 561 ff.

15. **Die Goldschmiedekunst** entwickelte seit Beginn des 14. Jahrhunderts einen freien plastischen Schmuck an vielen einzelnen kirchlichen wie profanen Gefäßen und geht gegen Ende der Periode in glänzende, oft überreiche Ausstattung über.

a) Reliquiarien. Zur Aufbewahrung der größeren und mehrerer kleiner Gebeine der Heiligen verfertigte man zierliche Schreine (Kästchen, auch Särgchen genannt) von

---

[1]) Paukert l. c. VI, 22.

[2]) Paukert l. c. I, 5, 16; III, 16—22; IV, 6; V, 22; VII, 26, 27—30. — In jeder Lieferung dieses Prachtwerkes sind mehrere Beispiele von interessanten Vertäfelungen verschiedener Wohnräume mit fast unzähligen Details zu sehen. Wie einfach und bescheiden mitunter selbst fürstliche Gemächer getäfelt wurden, beweisen die Fürstenzimmer der Burg in Meran (Fig. 653).

[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1868, XXXI; 1878, CCXXVII; 1891, 150; 1892, 169; 1898, 27.

länglicher Viereckform mit meist hohem, nach allen vier Seiten walmartig gebautem Deckel (Dache). Sie sind oft nur aus Holz, bemalt, aber mit Edelsteinen besetzt und mit Elfenbein- oder Metallplatten, die Bildwerk zeigen, ganz überzogen. Im Domschatz zu Brixen erhielten sich drei Reliquienschreine aus dem Beginn des 14. Jahrhunderts. Zwei von ungleicher Größe sind ringsum mit Figuren im Relief aus gemeinem Bein umgeben; die Deckel, welche sehr schöne eingelegte Arbeiten aus verschiedenfarbigem Elfenbein zeigen, sind erst in späterer Zeit, wahrscheinlich bei einer Restaurierung verfertigt worden. Nach dem Kostüm, welches die Figuren tragen, gehören sie wohl dem Beginn des 14. Jahrhunderts an, dürften aber nach Konservator Walchegger wohl an die Kirche verehrte Schmuckkästchen gewesen sein. Anders verhält es sich mit dem dritten Reliquienschrein (Fig. 654), welcher höheres Interesse bietet und ein charakteristisches Werk mittelalterlicher Kunst ist. Seine Länge beträgt 40 cm, die Breite 16 cm, die ganze Höhe 21 cm. Das Holz, aus dem er besteht, ist mit starkem Gipsgrund belegt und dieser so täuschend übersilbert, daß er einem Überzug aus Metall sehr ähnlich erscheint. Die Figuren (Löwen, Fratzen aus Tier- und Menschenleib und die

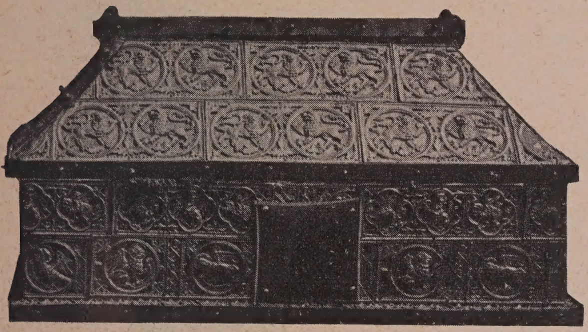


Fig. 654. Religienschrein aus Brixen. (Preßverein daselbst.)

Fig. 655. Detail des Reliquienschreines.

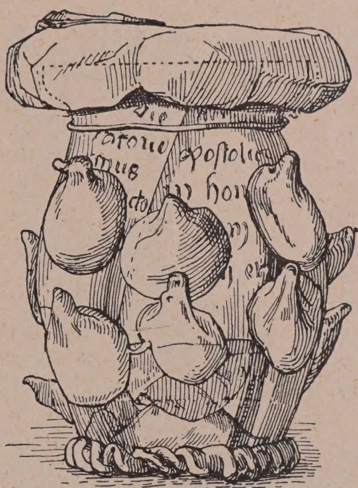


Fig. 656. Religienglas aus einem Altare in Vinschgau, 14. Jahrhundert, nun im germanischen Museum zu Nürnberg.

Evangelisten-Symbole) in den Kreisen und Vierpässen sind aus dünnen Zinnplättchen gepreßt und dick vergoldet, wie die Ornamente zwischen denselben (Fig. 655). Das Ganze muß ursprünglich einen brillanten Anblick gewährt haben.[1])

Ein gleichgebauter größerer Reliquienschrein (70×40) im Domschatz von Trient mit Plättchen von verschiedenfarbigen Halbedelsteinen (am dachförmigen Dache schuppenartig angebracht) ganz überkleidet und mit vielen Halbedelsteinen besetzt, so daß das Ganze prachtvoll aussieht. Dieser Schrein ruht auf vier Füßen, welche kurzen Strebepfeilern gleich sehen. Ein mehr

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1861, 132. — Da hier von Verschlußgefäßen der hl. Reliquien die Rede ist, so sei auch der Gläser gedacht, welche in der gotischen Periode zu solchem Zwecke in die Altäre eingesetzt wurden. Bereits S. 326 ging die Rede von Gefäßen mit erhabenen Verzierungen an der ganzen Außenseite; Fig. 656 zeigt ein grünes Glas aus einem Altar in Vinschgau mit warzenartigen Ansätzen, welches nach den darin befindlichen Pergamentstreifen bereits im 14. Jahrhundert zu genanntem Zwecke verwendet wurde. Das Museum in Bozen bewahrt ein ganz ähnliches Glas aus einem Altare in Pens, welcher erst 1519 geweiht wurde; ein gleiches die Kirche von Zambana bei Wälschmetz.

wegen seines architektonischen gotischen Aufbaues bemerkenswerter Holzschrein steht in der Kirche von Tassull (Nonsberg) noch im Gebrauche (zur Aussetzung der Reliquien).

Das zu St. Sigmund im Selraintal befindliche, sehr reich verzierte „Reliquiarium in Tafelform" (18 cm breit) ruht auf Löwen von Bronze und hat wegen der fein gearbeiteten Ornamente aus Silber und freien Bronzefigürchen an den abgeschnittenen Ecken und auf der Spitze des leicht geschweiften Rahmens großen Kunstwert; neben dem Bildnis des Donators, Ruprecht Rindsmaul, des Kanzlers Erzherzogs Sigmund steht die Jahreszahl 1486.[1])

Brustbilder der Heiligen aus Metall, zumeist aus Silber zum Verschluß der Reliquien sind mitunter kunstvolle Werke der Goldschmiedekunst der gotischen Periode. Der Domschatz von Brixen bewahrt mehrere Brustbilder von Heiligen aus edlen Metallen; die meisten gehören aber der Renaissance an und imponieren mehr durch Pracht als edle Form und feine Ausführung. Zwei jedoch aus den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts sind sehr schön gearbeitet. Die eine Silberbüste für die Reliquie der hl. Agnes (Fig. 657) ist ein Werk von hoher Vollendung, ausgeführt 1489 von den beiden Brixener Goldschmieden Valentin Schauer (Büste) und Meister Christoph (Schmuck, Krone u. dgl.) Die

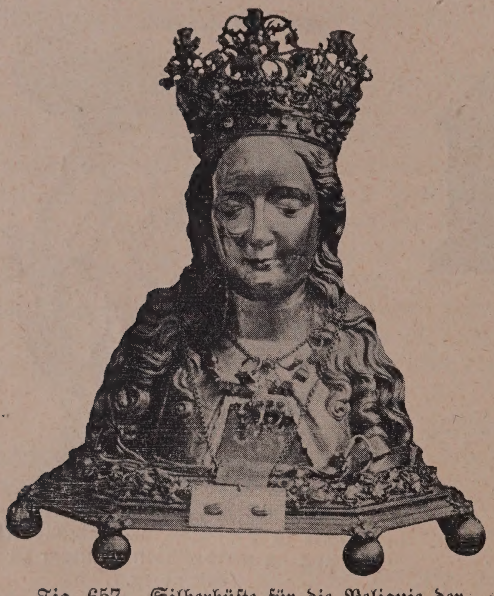


Fig. 657. Silberbüste für die Reliquie der hl. Agnes in Brixen.

Fig. 658. Silberbüste für die Reliquie des hl. Ingenuin in Brixen.

(Preßvereins-Buchhandlung in Brixen.)

reine und edle Seele der Jungfrau spricht aus dem Antlitz; die Krone auf demselben ist in der feinsten durchbrochenen Arbeit aus Stengeln, Laubwerk und Blumengewinden spätgotischen Stils geflochten; das Haar wallt im zarten Wurf über das Haupt hinab. Im Untersatz, auf welchem das Bild sich erhebt, gewahrt man das herrlichste und feinste Geflecht von Laub und Ranken, zwischen welchen sich Jäger und das gehetzte Wild verlieren. Aus dem Jahre 1504 stammt das Brustbild des hl. Ingenuin (Fig. 658), eine der soeben genannten ebenbürtige Leistung des Brixener Meisters Heinrich. Sie ist ganz getrieben und zeigt keinerlei Gußwerk. Der Kopf ist porträtartig hervorgehoben, die Haarlocken perückenartig nach damaliger Mode. Die Inful ist separat aufgesetzt und auf die Vorderseite derselben als Zierde der englische Gruß in getrennter, flach getriebener Arbeit als Zierde auf-

[1]) Tinkhauser II, 286, nun im Ferdinandeum zu Innsbruck.

gelegt. Reich erscheint daran der Faltenwurf wie an den spätgotischen Gemälden. Die Rückseite der Infel ist reich graviert¹.)

Zur Aufbewahrung „kleiner Splitter vom Kreuze Christi“ wählte man die wohl am meisten entsprechende Kreuzesform, in deren Mittelpunkte die heilige Reliquie zuerst durch eine Metallplatte unsichtbar, dann hinter Kristall sichtbar verschlossen wurde. Die Enden der Balken schmücken in der Regel die Sinnbilder der Evangelisten oder eine flach getriebene Blume; das Kreuz steht auf einem kelchartigen Fuße mit Knauf. Das älteste und größte Reliquienkreuz besitzt die Stiftskirche von Innichen; es ist 65 cm hoch, teils aus Metall, teils aus Bergkristall. Die Verschlußkapsel der hl. Kreuzreliquie ist viereckig und zeigt auf der Rückseite Christus am Kreuz mit Maria und Johannes im Stil des 1. Jahrzehnts des 14. Jahrhunderts. Der Fuß ist sehr interessant durch die Miniaturen auf Pergament unter Glas. Ein Gegenstück ist das Kreuz aus Silber und vergoldet zu Flavon (Nonsberg), in durchbrochener Arbeit, mit Edelsteinen und Emailbildchen. Es trägt das Wappen des Bischofs Georg von Lichtenstein († 1419). Die Balkenenden bilden wiederum ein Kreuz. Die Fischblasenformen, womit die Balken bedeckt sind und jene am reichen Knaufe stempeln das Ganze als ein Werk des 15. Jahrhunderts, vgl. Abb. i. Katalog d. Ausstellung zu Trient 1905. Einzelne größere Reliquienkreuze mit dem Bilde des Gekreuzigten werden auch als „Altarkreuze“ gebraucht, was zwar ihrer ursprünglichen Bestimmung nicht entspricht z. B. in der Spitalkapelle zu Bozen und in der Kirche von Karthaus im Schnalsertale. Eine feine Arbeit eines Reliquienkreuzes finden wir in der Spitalkirche von Meran. Einfachen, aber schönen Bau haben Reliquienkreuze der Kirche von Terlan (abgebildet im Kirchenfreund 1868 Taf. V) und St. Sigmund im Selraintale (v. 1482) zu Telfes u. a. O.

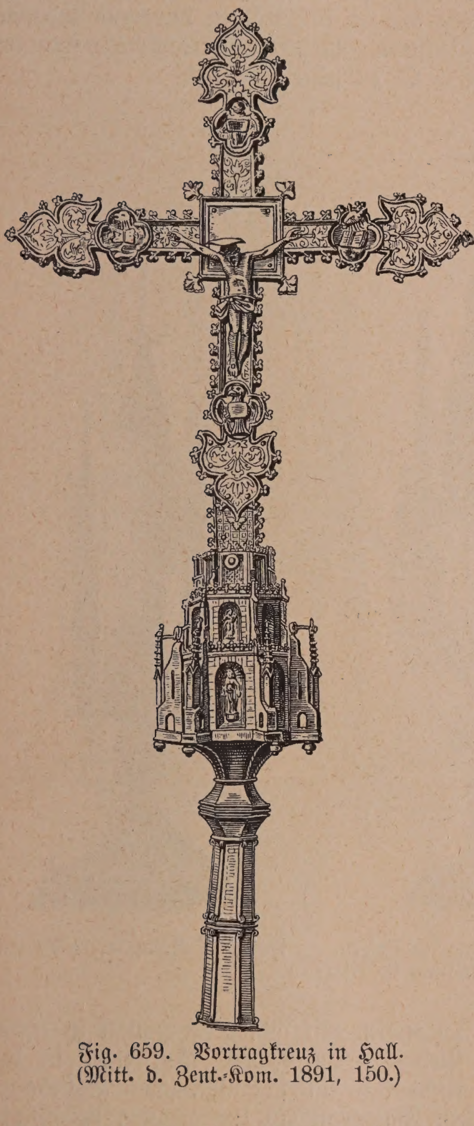


Fig. 659. Vortragkreuz in Hall. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1891, 150.)

Hier sei des 60 cm hohen Kristallkreuzes im Brixener Domschatz (Fig. 660) gedacht. Auf zierlich gegliedertem Fuß mit Figürchen an demselben besteht aus Bergkristall, der in Silber gefaßt ist. Die Christusfigur ist auf einem eigenen Kreuz angeheftet. Dieses hat die Form eines Baumstammes mit abgeschnittenen Ästen, in deren Schnittflächen dunkle Amethyste eingefügt sind. Die ganze Arbeit zeigt den Charakter der Krone der Agnesbüste und der Meister ist wieder Christoph wie seine Quittung v. J. 1498 bezeugt. Von großem Interesse ist auch die Bestimmung dieses Kreuzes; es wurde nämlich an Festtagen auf den vergoldeten Sarch mit Flügeltüren gestellt, der den Altaraufsatz vertrat. Leider ist dieses silberne Triptychon nicht mehr vorhanden. Dieser „Sarch“ wird öfter mit Meister Kaspar (1471—1481) in Verbindung gebracht.²)

¹) Kunstfreund 1904, 13, 34.
²) Walchegger, Kunstfreund 1905, 13, 35.

Hier müssen wir eine Notiz über die sogenannten Vortragkreuze einschalten, welche auf eine Stange gesteckt, den Prozessionen vorangetragen werden. Die einen bestehen aus zwei zusammengesetzten vergoldeten Kupferplatten, die anderen aus einer einzigen, aber starken silhuettausgeschnittenen Platte und wieder andere aus dünnem Kupferblech, das über eine Holzform gezogen ist. In ihrer Verzierung sind sie fast gleich den einfacheren Reliquienkreuzen gehalten, ähnlich in Fig. 560, 594. Das hervorragendste unter allen im Lande noch verbliebenen Vortragkreuzen besitzt die Stadtpfarrkirche von Hall (Fig. 659). Schon der fialenartige Unterbau gleich über der Stange fällt wegen seines Formenreichtums auf und diesem entspricht das ungemein reich an den Flächen wie an den Kanten durchaus bedachte Kreuz, selbst mit schönen Enden der Balken in Lilienform. Mehrere Vortragkreuze sind im Museum zu Bozen, dann zu Kuens, Lienz u. a. O. zu sehen.

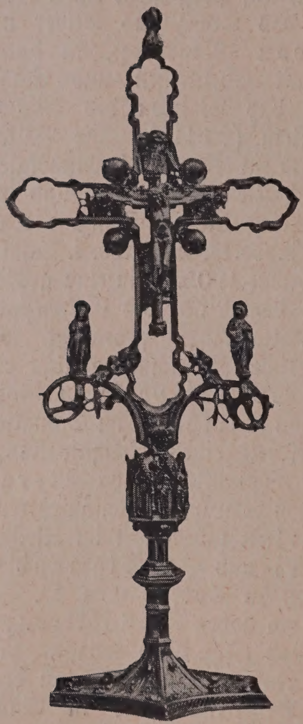


Fig. 660. Kristallkreuz in Brixen.

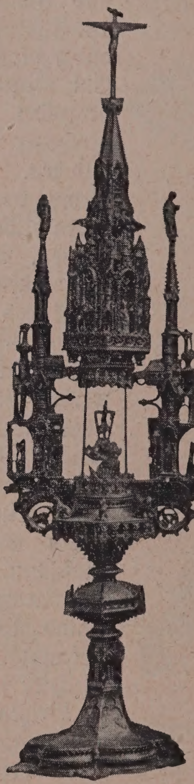


Fig. 661. Reliquiar in Brixen.

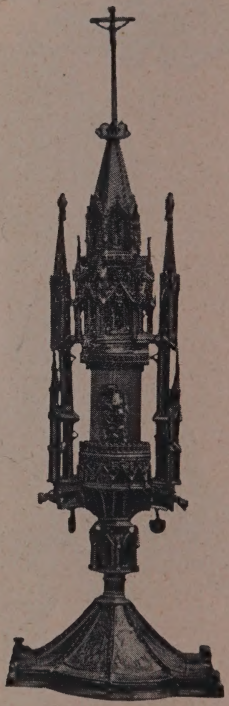


Fig. 662. Reliquiar in Brixen.

(Preßvereins-Buchhandlung in Brixen.)

Sehr gefällig sind die „Reliquiengefäße in Turmform mit sichtbarem Inhalt in einem Glaszylinder", um zugleich zur Aussetzung der Reliquien zu dienen. Auf einer in der Regel aus Kreissegmenten gebildeten Fußplatte erhebt sich ein schlankgebauter gegliederter Schaft mit einem Knauf und tragt einen zierlichen Fialenbau als Umrahmung des Glasgefäßes, über welchem ein schlanker Helm das Reliquiar schwungvoll abschließt. Der Domschatz von Brixen besitzt mehrere derartige Reliquiarien; Fig. 661 zeigt ein besonders reich angelegtes Stück. Den Fuß zieren: in acht Feldern eingravierte Darstellungen den englischen Gruß, Ölberg, ein Misericordiabild nach Fig. 554, 560, die Patrone des Domes usw.; schon der Knauf ist ein feiner architektonischer Bau, um so mehr dann der Hauptbau um und über dem Glaszylinder. Selbst Wasserspeier fehlen nicht. Noch mehr erweitert und reich angelegt ist das Ganze in Fig. 662. Mehrere derartig gebaute Reliquiarien besitzen

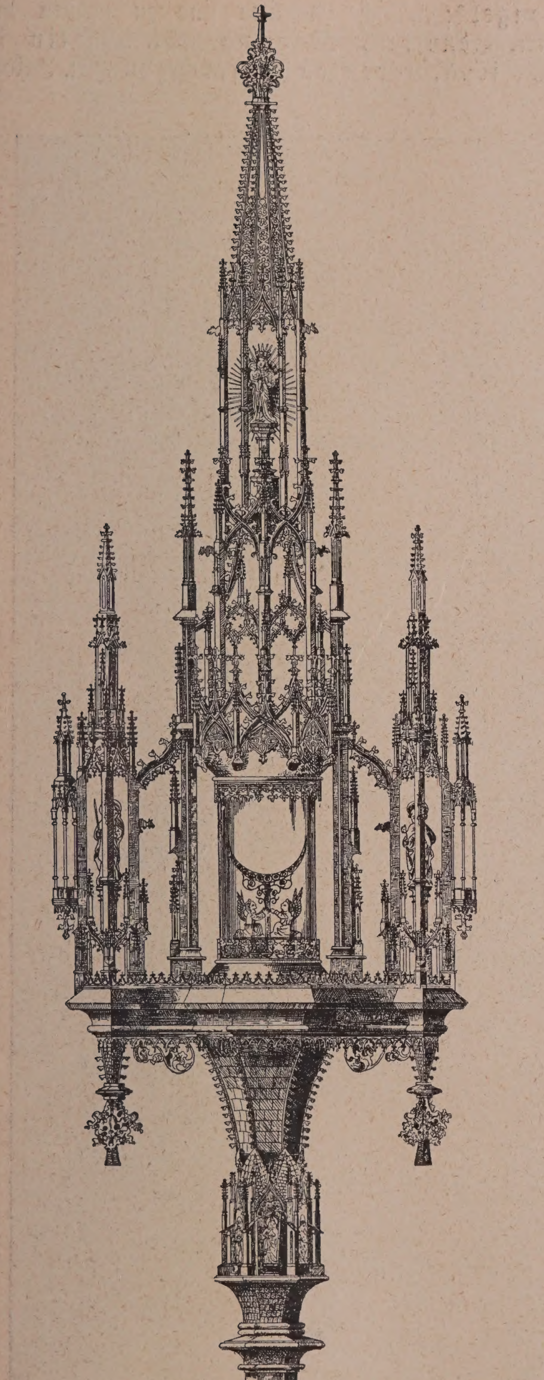


Fig. 663. Monstranze der Pfarrkirche von Bozen.

die Pfarrkirchen von Hall[1]) und Maria maggiore in Trient, ein herrliches der Dom daselbst nach Abb. i. Kunstfreund 1905, S. 145 und die Kirche von Telfes bei Sterzing und Arco. Ein herrliches Reliquiarium, überaus schlank gebaut mit hohem, durch Krabben verziertem Helm bewahrt das Kloster Stams. Die Reliquien sind in diesem nicht sichtbar, sondern verschlossen.

b) Ostensorien oder Monstranzen zur Aussetzung des Allerheiligsten in großer Hostie. Zu diesem hl. Gefäß hat man diese zuletzt beschriebenen und in Abbildungen vorgeführten Reliquiarien in großartiger und prachtvoller Erweiterung gewählt. Den mehr oder minder rosenblättrigen Fuß schmücken eingravierte Ornamente oder oft auch Bilder von Maria, den Evangelisten-Symbolen u. dgl. Der polygone Schaft mit Knauf in Architektur- oder in Apfelform mit vorstehenden Pasten erweitert sich zu oberst mit Rippen gleich den Ästen eines Baumes, um den Übergang zu dem über einem reichen Gesims stehenden Hauptbau zu vermitteln und den Glaszylinder für die heil. Hostie würdig zu umgeben. Es zeigt sich uns ein förmlicher Altar mit Statuetten und feinen Einzelteilen in mehreren Stockwerken übereinander.

Im Gebrauch stehen in Tirol heute noch eine hübsche Anzahl alter gotischer Monstranzen (Abb. i. Katalog der Ausstellung zu Trient) als: zu Primiero (von 1512, ein Geschenk der Knappen), eine sehr zarte Arbeit im Vergleich mit jenen zu Vigo und Kampitell (Fassatal). Jene zu Salurn ist von hohem schlankem Bau mit Einzelheiten im Stile der Renaissance, da sie erst 1609 verfertigt wurde. Nur mehr die allgemeine Form einer gotischen Monstranze ist an jener in Margreid zu sehen, geziert mit vielen Edelsteinen, während die in Neumarkt reichen und feinen gotischen Bau zeigt, gegenüber jener in Kurtatsch, Auer (mit durchbrochenen Ornamenten) und in Montan (mit dem Anich'schen Wappenschild). Einfacher ist jene in der alten Pfarrkirche von Bozen (früher

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1883, 11, 123 ff.

ein Reliquiarium), Mölten und Tschengels; hübsche Arbeiten sind zu nennen die Monstranzen von Unterinn, Sarntein, Jenesien, Marling, St. Martin in Passeier, Völs (am Schlern), Mühlbach, Kiens, Lorenzen, Defereggen (St. Jakob, eine herrliche Arbeit, nun nach München verkauft), Wiesen, Frastanz, Damüls. Der Monstranze in Feldkirch von 1506 verleiht die kunstvoll durchgeführte Entwicklung der dem gotischen Turmbau entlehnten konstruktiven und die dekorativen Formen mit entschiedenstem Hochstreben in Verbindung mit guten Verhältnissen eine besondere Schönheit, vermutlich nach Entwurf des Wolfgang Huml[1]).

Ausnahmsweise bemerkt man an der Monstranze zu Tramin und jener in Lüsen in der Mitte keinen Zylinder aus Glas, sondern eine „Rundscheibe zu beiden Seiten mit Glasverschluß" zur Aufnahme der heil. Hostie. Letztere trägt die Inschrift: Hoc. opus. fecit. magister. Cristophorus. aurifaber. a. D. MCCCCXXXX, also der Brixner Meister der Agnesbüste. Sie ist schön, auch in Figurenschmuck und wäre wohl die älteste im Lande, vielleicht älter als jene zwar einfach aber in strengen Formen gebaute zu Stilfes. Um die Palme streiten sich die Prachtexemplare von gotischen Monstranzen in den Pfarrkirchen von Bozen und Hall; leider hat letztere ihren alten Fuß eingebüßt (Fig. 663, 664). Erstere in den Inventaren 1477 und 1491 wahrscheinlich erwähnt, dürfte eine

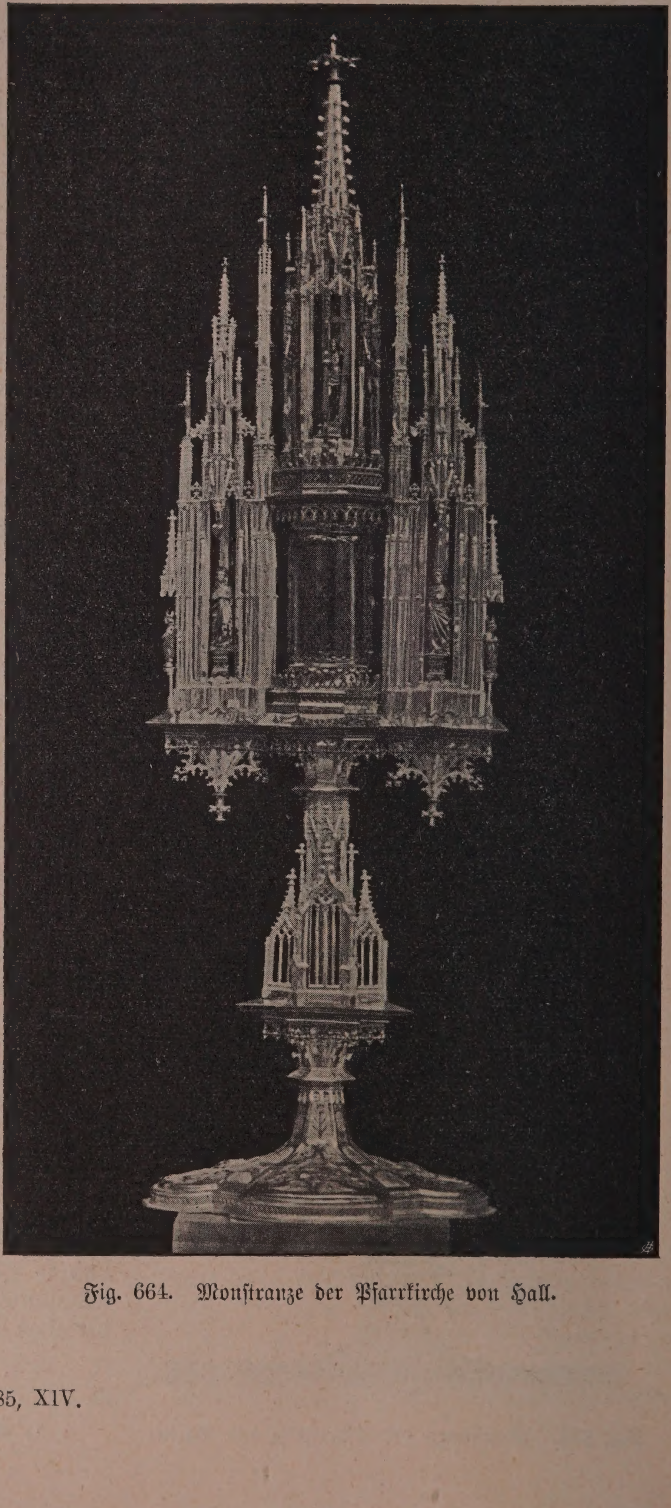


Fig. 664. Monstranze der Pfarrkirche von Hall.

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1885, XIV.

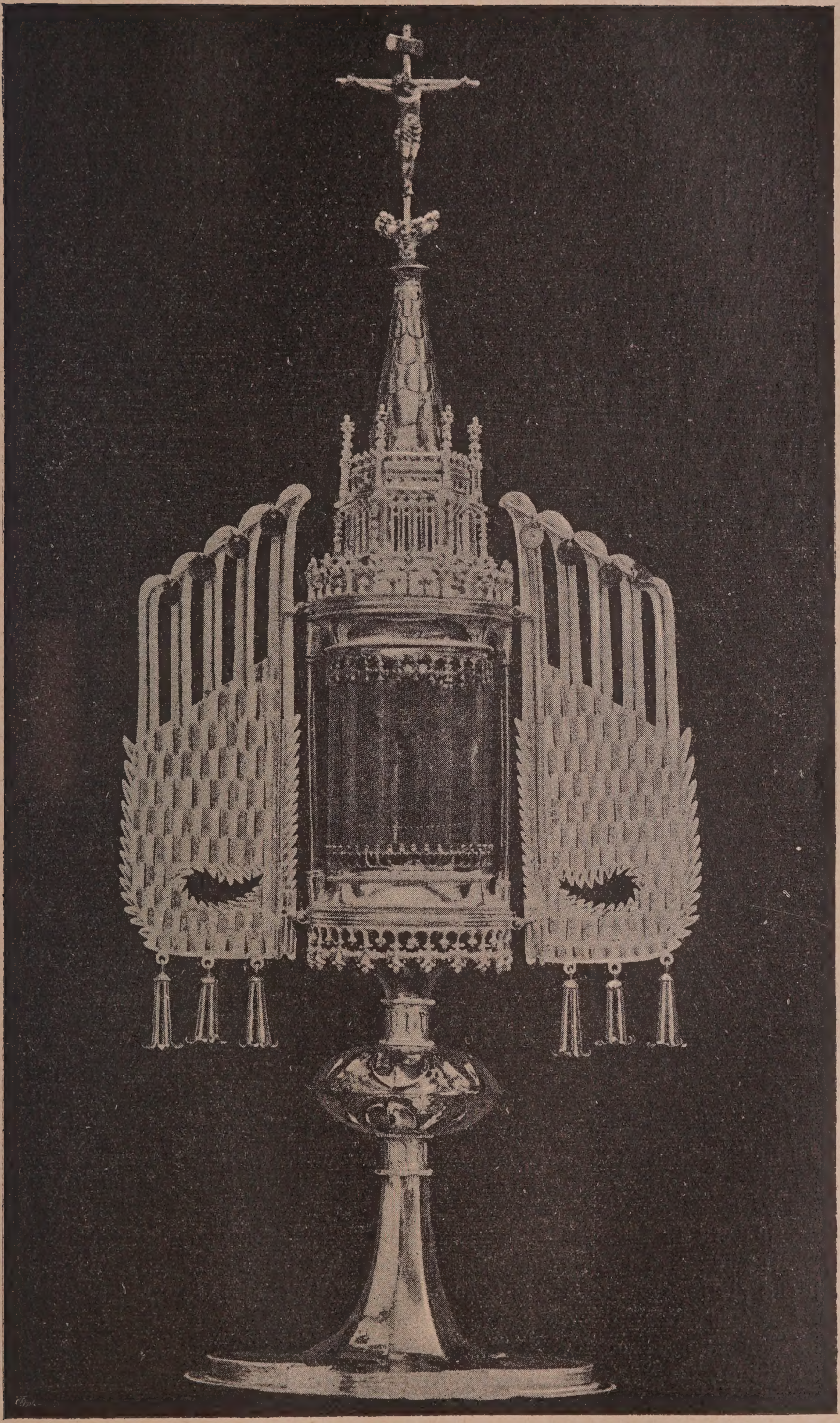


Fig. 665. Monstranze der Pfarrkirche von Rattenberg.

Augsburger Arbeit sein[1]). Überraschenden Seitenschmuck hat die Monstranze in der Pfarrkirche von Rattenberg; der eigentliche Bau auf fast schmucklosem Fuße mit Knauf in Apfelform ist unterhalb und oberhalb des Glaszylinders reich und fein ausgeführt, aber anstatt eines architektonischen Nebenbaues sind zu beiden Seiten große Flügel mit Quasten an der Unterseite angebracht. Man hält das Ganze oder doch die Zutat der Flügel für eine venetianische Arbeit des 15. Jahrhunderts. Zu Klausen gab es eine „kuphrein, zum thail hyrnen" Monstranze.[2]) Die Monstranze in Münster (Unterinntal) hält mit beiden Händen ein in Silber gegossener und isolierter Engel, der ursprünglich ein von Herzog Sigmund bestelltes Reliquiarium zu halten hatte[3]).

c) Kelche (Meß- und Speisekelche). Der Fuß des gotischen Meßkelches in Form eines Kreises, öfter eines Sechs- oder Vielpasses ist möglichst eingezogen und steigt infolgedessen schwungvoll zum kräftigen Knauf und von diesem zur Schale empor. Diese ist unten eng und erweitert sich allmählich bis zum Rand, der erst in spätester Zeit und vorzugsweise im Renaissancestil ausgebogen wird. Der Fuß ist häufig nur aus Kupfer und nur die Schale aus Silber und vergoldet. Aus dem 14. Jahrhundert haben sich im Tirol gar keine, aus dem 15. und 16. Jahrhundert sehr wenige Kelche erhalten und diese sind keine

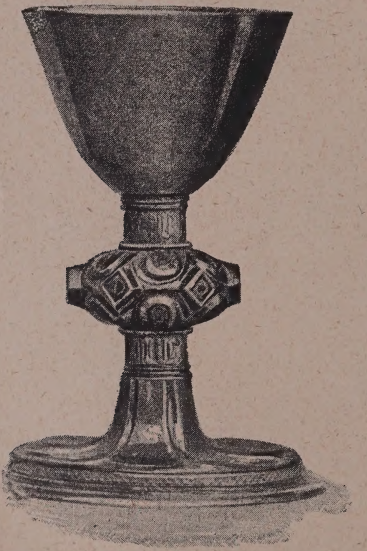


Fig. 666. Kelch aus der Kapelle des Schlosses Wiesberg (?).

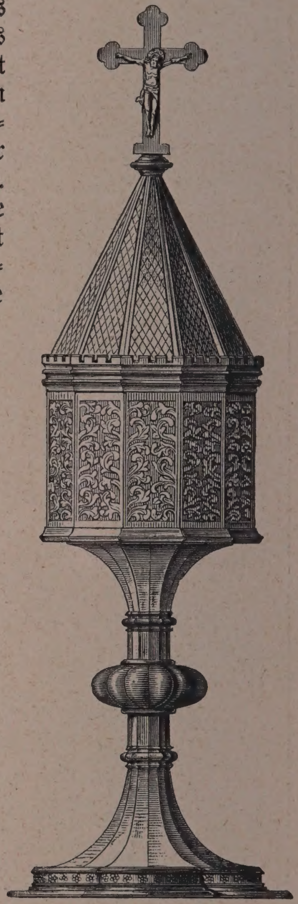


Fig. 667. Ciborium in Hall. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1868, S. 56).

Prachtwerke, sondern in der Form der Fig. 666. Dieser Kelch aus der alten Kapelle des Schlosses Wiesberg, am Eingange des Paznauntales trägt die Zahl 1464 und hat noch die alte, streng gotische Schale bewahrt, wie jener zu Mairhofen, die anderen Kelchen z. B. zu St. Leonhard in Defereggen, Fulpmes u. a. O. fehlt.

Unter den anderen erhaltenen Kelchen zu Cles, Sporminore (mit Wappen der Spaur und Anich), im Museum zu Bozen, in den Kirchen von Matsch, Schluderns,

[1]) Spornberger, Gesch. d. Pfarre, 52.
[2]) Kunstfreund 1889, 64.
[3]) Schönherr, Kunstbestrebungen Herzogs Sigmund.

St. Magdalena im Halltale, Schloßkapelle von Tratzberg, zu Laterns u. a. O., ist nur jener im Domschatze von Trient etwas reicher gebaut. Die Schale des Kelches im Museum zu Bozen, angeblich um an die Laien am Gründonnerstag Wein auszuteilen, ist unten und oben gleich weit und so zum Trinken nicht gut geeignet, diente eher als Ciborium, mit schöner Gravierung an der Schale, wie am Fuße.

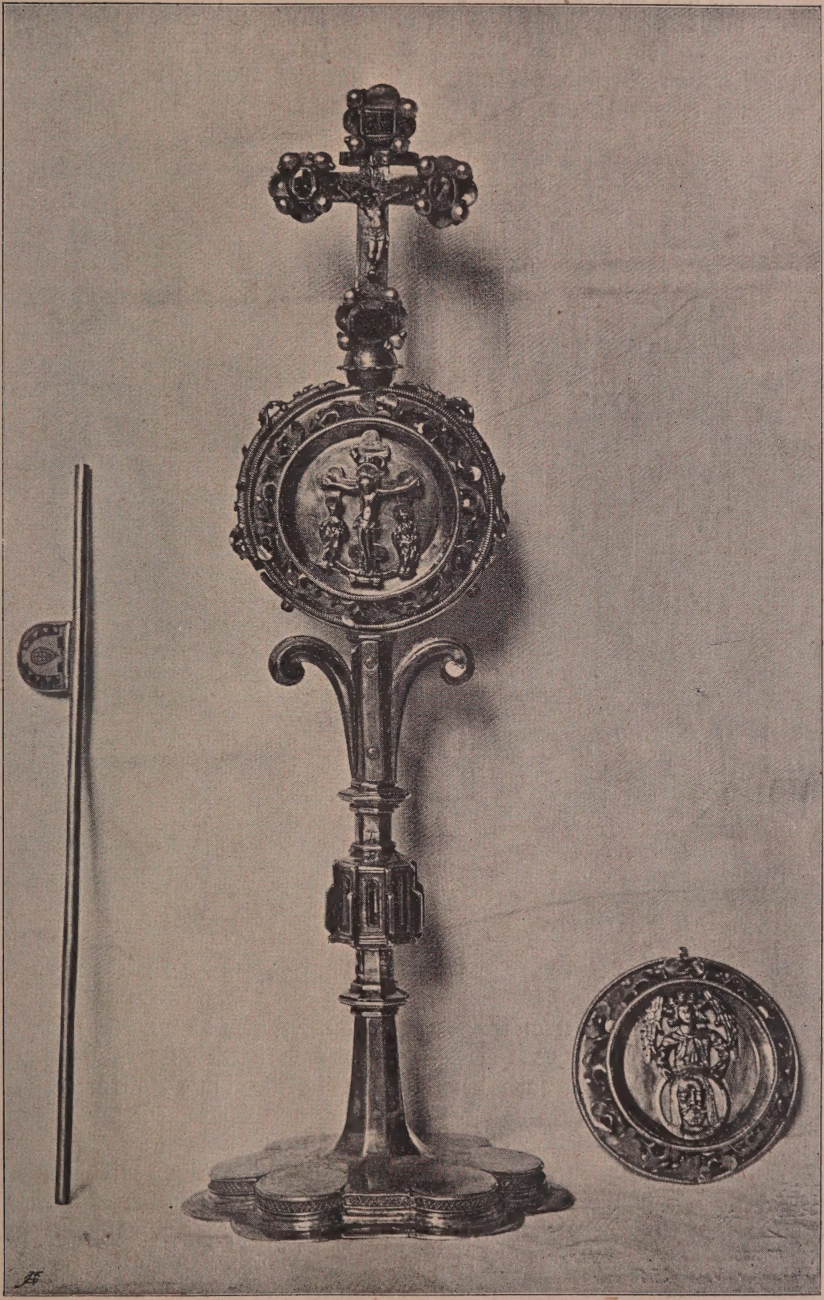


Fig. 668. Pax-Instrument im Dome von Brixen. Daneben steht die sog. Fistula, eine silberne Röhre mit Griff, vermittelst welcher bei Hochämtern der durch ein paar Tropfen konsekrierten Weines geweihte übrige Wein von den Anwesenden gesogen wurde. (Kunstfreund 1905, 37).

Schwungvoll und streng im Stile der Gotik ist der Kelch in Lüsen, trotzdem er erst dem 15. Jahrhundert angehört. Ein Seitenstück bildet jener in Außerpfitsch. Von seltener Feinheit ist der Kelch der Kirche zum hl. Nikolaus bei Windischmatrei, sowohl in der Zeichnung wie in den Emails der Wappenschilde und am Knaufe, gehört jedoch erst dem 16. Jahrhundert an, da die Ornamente auf dem Fuße im entschiedenen Stil der Frührenaissance auftreten und nicht romanisch sind, wie da und dort zu lesen ist.

Verwandt mit den Meßkelchen sind im Unterbau bis zur Schale die Speisekelche, aber dieser im Sechs- oder Achteck gebaut, da sie nur eine Kapsel für kleine Hostien zu verwahren hatte. Zum Verschluß dient ein helmartiger Deckel; vgl. die zierlich, reich gravierte Abbildung (Fig. 667) des alten Speisekelches in Hall; ähnlich sind diese Gefäße

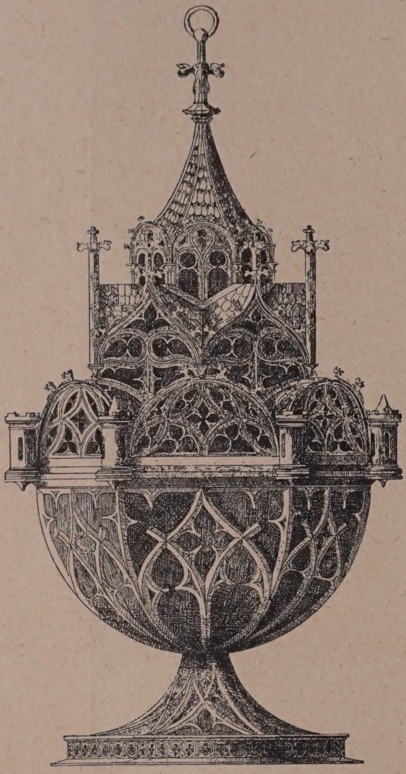


Fig. 669. Rauchfaß in Montan.

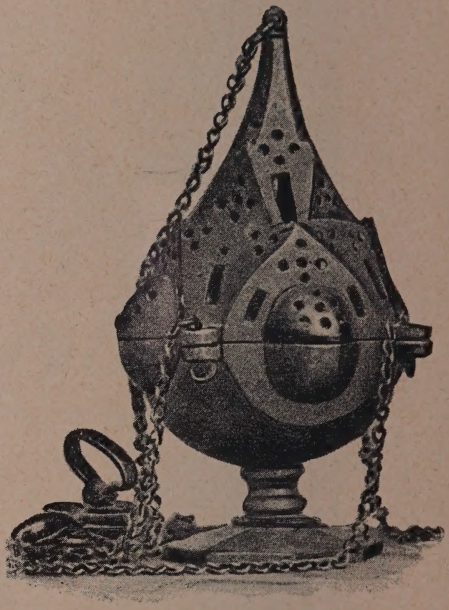


Fig. 670. Rauchfaß der Pfarrkirche im Schnalsertale.

in Kaltern (Pfarrkirche, und noch im Gebrauch die Kranken zu versehen); in Fulpmes, Schloß Ambras und vom teilweise eigentümlichen Bau im Kloster Stams.

d) Pax (Pacificale). Darunter versteht man ein liturgisches Instrument bei feierlichem Hochamt zum Küssen (zum Friedenskuß dem Klerus im Chore, ehemals auch den Laien dargereicht). Es ist für gewöhnlich ein mit einer Handhabe versehenes „Kußtäfelchen“ aus Gold, Silber und vergoldet oder aus einem anderen edlen Stoffe, mit dem Bildnis des Gekreuzigten, der Gottesmutter, des Kirchenpatrons oder eines anderen Heiligen. Die alten Goldschmiede verfertigten jedoch zu diesem Zwecke verschiedene, manchmal ganz überraschende Instrumente. Die Kollegiatkirche in Arco besitzt ein Pax-Instrument in „Buchform“; es ist aus Silber, teilweise vergoldet, teilweise emailliert. Den einen Deckel schmücken die bunten Bilder von St. Christoph, Johannes Ev. und Bartholomäus unter reichen italienisch-gotischen Baldachinen, den anderen Maria mit einer gekrönten Jungfrau und Petrus. Die Dicke der Buchform oder die Schnittfläche hat die Inschrift:

Christophori sancti Speciem quem corque tuetur
Illo namque die nullo languore tuetur (?).
Jesus Christus rex Judeorum mie (misere) mihi pechatori.
Christo visa fori (?) manus e (est) inimica dolori.

Die mustergiltige korrekte Zeichnung und Ausführung an den Figuren spricht für eine tüchtige Künstlerhand in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Einen außerordentlichen Bau hat das Pax-Instrument der Pfarrkirche Maria maggiore zu Trient (Abb. im Kunstfreund 1905, 146). Es stellt eine Nische mit schönem Bild des Gekreuzigten vor emailliertem Hintergrund vor. Kleine Nischen zu beiden Seiten enthalten Statuetten. Über der Hauptnische erhebt sich ein reicher tempelartiger Aufbau in phantastisch französischer Gotik. Der Meister nennt sich auf der Rückseite: Nikolaus de Lionelis fecit 1434.

Wiederum eine ganz andere und dem Zwecke besser entsprechende, für Tirols Geschichte der Goldschmiedekunst sehr interessante Form hat das Pax-Instrument des Domes von

Fig. 671. Löwenkopf in Tamsweg, ähnlich in Meran. Mitt. d. Zent.-Kom. 1874, 81).

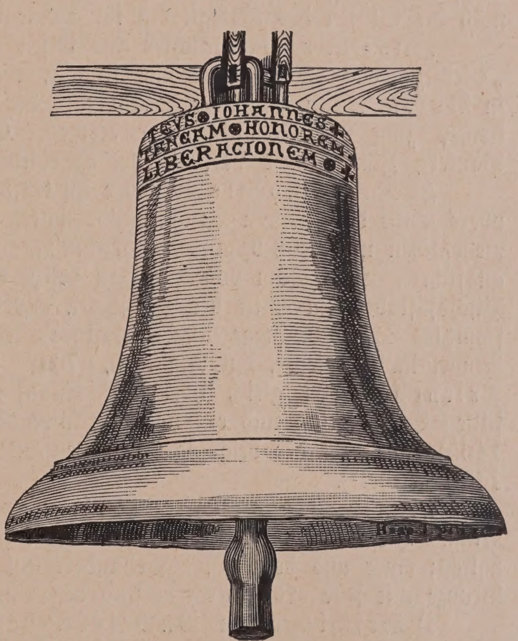


Fig. 672. Glocke aus Flaurling (neu eingegossen). (Mitt. d. Zent.-Kom. 1896, 59).

Brixen, in Form einer sehr schlank gebauten Monstranze mit schönem, einer mehrblättrigen Rose ähnlichem Fuße, frühgotischen Stils (Fig. 667). Es ist aus Silber und vergoldet; die runde Scheibe zeigt auf der Vorderseite eine Kreuzigungsgruppe, auf der Rückseite einen Engel mit dem Haupte Christi. Beide Seiten, wie darüber das große Kreuz sind mit Edelsteinen reich verziert, so daß das Ganze sehr nobel aussieht. Mit Emailschmuck wurde (nachträglich) der Pax von 1552 in der Hofkirche zu Innsbruck bedacht. Der kniend dargestellte Stifter nennt sich Matheus abbas.

e) Rauchfaß. Die Schale dieses Gefäßes zur Aufnahme der Kohlen vermittelst einer innenliegenden zweiten Schale aus Eisen, baut die Gotik über einem zierlichen niedrigen Fuße auf. Der Deckel, welcher durch eine Kette aufgezogen werden kann, ist in verschiedener Turmform oder einer Gebäude-Gruppe ausgeführt. Das Museum von Bozen besitzt ein Rauchfaß aus Eisen, an welchem zum Aufziehen des Deckels dünne eiserne Stäbchen gewählt

sind. Von dieser primitiven Form schließt man auf das 14. Jahrhundert als Entstehungszeit. Die Abbildung erinnert auch einigermaßen an die romanische Periode, da die runde Schale wie der Deckel an drei Seiten abgeplattet ist und daran mitsammen eine kugelförmige Ausbauchung zeigen. Ein prachtvolles Rauchfaß aus Silber besitzt die Pfarrkirche von Montan (Fig. 669). Den Fuß wie die Schale in Sechseckform überzieht Maßwerk; solches wiederholt sich an allen Flächen des formreichen Deckels, aber hier durchaus durchbrochen, so daß dieser Oberteil sehr luftig aussieht und dem Rauche nach allen Seiten freien Lauf läßt. Die drei Kettchen laufen durch zinnenbekrönte Türmchen hindurch. Auch Figur 670 zeigt einen Bau mit älteren Motiven. Gotische Rauchfässer aus Bronze gab es noch vor ein paar Jahrzehnten viele im Lande, gingen aber durch die Antiquare alle ins Ausland.

f) Leuchter, alte aus Bronze, in der Höhe von 20—40 cm., in Rundform vom Fuße bis zur weiten Schale, mit kräftiger Profilierung von Rundstäben und Hohlkehlen stehen noch viele auf den Altären im Gebrauch, denn sie sind massiv in Bronze in einem Stück gegossen und nicht wie die imitierten neuen aus einzelnen Gußstückchen zusammengesetzt; sie trotzten daher der langen Verwendung und blieben gut erhalten. Große, nahezu 2 m hohe, deren Füße auf Löwen ruhen, sogenannte „Sanktus-Leuchter" in Goldbronze zieren nur noch die Stufen des Hochaltares im Dome von Brixen.

„Arm- oder Wandleuchter aus Eisen geschmiedet, sieht man noch hie und da an den „Weihezeichen" der Kirchen; eine einfache, aber hübsche Form aus Terlan besitzt das Museum in Bozen. Ganz primitiv gebaut sind die bekannten „Leuchterrechen" in den Wallfahrtskirchen zum Aufstecken mehrerer Kerzen. Ein schöner Standleuchter aus Bozen ist in Paukert, Zimmergotik VII, Bl. 12 abgebildet.

g) Das Pastorale oder der Hirtenstab des Bischofs. Der einfache Hacken, den das obere Ende der ältesten Bischofsstäbe hatte, entwickelte sich schon in der Frühgotik zu einer mehrfachen und reich behandelten Krönung, an der dann die spätere Gotik herrliche Arbeiten ausführte. Der Dom von Brixen besitzt eine zierliche, aus Holz geschnitzte Krönung eines Bischofsstabes, im Stile der Frühgotik, geziert mit zwei Bischofs-Figuren. Durch flott geschnitztes Laubwerk ausgezeichnete Pastorale kehren in den Händen der Bischofsfiguren auf den Flügelaltären wieder, vgl. Fig. 570, 576 ff. Das Pastorale aus Silber im Domschatze von Trient ist schon gleich über den Knauf mit kräftigen Krabben besetzt und die Krönung füllen St. Vigilius und ein vor ihm knieender Bischof, wohl der Stifter Georg II. (1446—1465), wie uns der beigefügte Wappenschild mit „dürrem Baumast" und der Jahreszahl 1458 belehrt[1]).

h) Ring (Fischerring). Als besonderes Abzeichen der Würde eines Bischofs gilt der Ring. In der Domsakristei von Trient sind noch mehrere solcher bischöflicher Ringe erhalten; einer aus dem 15. Jahrhundert mit der Inschrift: Paulus Papa; ein anderer aus Bronze mit sehr großem Stein und den Evangelisten-Symbolen[2]).

i) Beschläge an Bucheinbänden. Liturgische Büchereinbände zu schonen und zugleich zu verzieren besetzte man die Ecken (auch die Mitte) mit bald gravierten oder getriebenen, bald durchbrochenen Metallplättchen (aus Bronze oder Silber), an welchen die alten Goldschmiede wiederum nicht selten ihre Kunstfertigkeit klar an den Tag legten, so z. B. an Büchern in Auer, der Pfarrkirche in Innsbruck u. a. O.[3]). Dem Namen nach kennen wir eine Menge tätiger Goldschmiede im Lande[4]), aber was sie gearbeitet haben, ist uns selten bekannt, wie z. B. von oben genannten Christoph, Heinrich in Brixen u. s. w., von Christian Chlieber in Sterzing, der 1458 ein Vortragkreuz für Klausen machte[5]). — Bezüglich der Lieferung von Profanarbeiten kehren etwas bestimmtere Angaben wieder[6]). Ein „groß messing geschmeid" für den Einband des Reckenbuches um den Preis von 13 Pf. ließ Herzog Sigmund anfertigen[7]).

---

[1]) Kunstfreund 1885, 37.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1886, CXXX u. Ausstellungs-Katalog S. 87.
[3]) Abb. Paukert, Zimmergotik VIII, Bl. 4.
[4]) Kunstfreund 1887, 12; 1888, 30; 1889, 14; 1890, 20. [5]) Kunstfreund 1888, 15.
[6]) Kunstfreund 1893, 58; Schönherr, Regesten l. c.
[7]) Schönherr, Jahrb. d. Kunsts. d. Österr. Kaiserhauses I. Bd.

16. **Der Erzguß** ward bereits vom Erzherzog Sigmund näher ins Auge gefaßt. Im Jahre 1460 berief er einen Gießer aus Lindau Hans Prein, der auf Kosten des Landesherrn zu Bregenz sich festsetzte, um für „se gnaden allerlei zu gießen". In Innsbruck selbst finden wir 1480—1494 den Gießer Jörg Endorfer und den zugleicher Zeit aus München berufenen Jörg Schlesinger bis 1498. Der Rotschmied Meister Gilg Schlesinger hatte 1491 seine Werkstätte in Hötting. Er lieferte für den Hof unter anderem auch die „messinen Becken", ein Hausgerät, das aus dieser Zeit noch häufig zu finden ist und irrtümlich oft mit „Taufschüssel" bezeichnet wird; ausgenommen dürften doch jene sein, welche das Lamm Gottes, Adam und Eva u. dgl. zeigen, die wohl immer zu kirchlichen Zwecken dienten[1]). Von anderen Arbeiten sind zu verzeichnen ein Grabdenkmal am Kirchturm zu Schwaz von 1506 mit hübschen Figürchen St. Anna und Christoph, von einem Schüler des Peter Vischer[2]). Von anderen Erztafeln war bereits oben, S. 524 die Rede, über andere unter Maximilian siehe weiterhin (Renaissance). Erwähnung verdienen die in Goldbronze gegossenen prachtvollen Löwenköpfe umgeben von einem Rebgewinde im Museum zu Bozen[3]) und an der südlichen Nebentür der Pfarrkirche zu Meran. (Fig. 671).

17. **Glocken.** Am Gusse der Glocken konnte sich der Erzguß stark beteiligen, vorzugsweise seit Mitte des 15. Jahrhunderts, da auch größere Glocken immer mehr beliebt wurden. Die frühere langgestreckte Form (Fig. 320) ging in der gotischen Periode in eine gefällige geschweifte über, wie Fig. 672 zeigt und wie sich an den anderen weniger alten Glocken beobachten läßt. Beinahe alle späteren Glocken haben oben um den Kranz oder die Haube und unten am Kranze oder dem Schlagring, seltener mitten in der Schweifung eine Inschrift (Umschrift) in einer Zeile von zwei Schnüren eingefaßt, in Verbindung mit der Jahreszahl des Gusses und dem Namen des Meisters. Die Glocke in Fig. 672 zeigt nur oben eine Inschrift (die Namen der vier Evangelisten und darunter die bereits S. 330 erwähnte Inschrift auf dem Grabe der hl. Agatha). Am häufigsten kehrt wieder: „O rex gloriæ Christi veni cum pace oder ave Maria gratia plena." Deutsche Inschriften sind vor dem 16. Jahrhundert selten. Von Meistern, die sich in der gotischen Periode nennen, sind es vor anderen die Löffler, darunter Peter als Stammvater. Von der Mitte des 15. Jahrhunderts an wurden die Glocken schon mit Bildern geschmückt, so z. B. die alte Sext im Domturm von Brixen, mit der Darstellung des Ölberges; der Kreuzigung, der Auferstehung u. zw. 64 Zent. schwer, von Pail Glockengießer 1441[3]).

18. **Eisenarbeiten.** Wie man es ehemals verstand, die Eigenschaft und Eigentümlichkeit des Schmiedeisens zu berücksichtigen, dies bezeugen alte Schlosserarbeiten, welche den Eindruck machen, als ob sie nicht aus Metall, sondern aus Wachs mit Leichtigkeit und Zierlichkeit modelliert worden wären. Hie und da wurden die alten Eisenarbeiten auch bemalt und vergoldet. Leider muß auch über die kunstfertigen Arbeiten dieser Art in Tirol bemerkt werden, daß sehr viele außer Land gewandert sind. Einzelnes ist noch da und wir müssen uns daher Herrn Direktor Paukert zu großem Dank verpflichtet erklären, daß er in seinen 9 Bänden der „Zimmergotik" so viele hunderte von einzelnen künstlerischen Schlosserarbeiten wenigstens in getreuer Nachbildung erhalten hat. Außer den bereits besprochenen Armleuchtern und Lichtrechen aus Eisen, kommt das „Gitterwerk" zur Abteilung von Räumen in Kirchen und Wohnungen in Betracht zu ziehen. Ein Stück des nördlichen Nebenschiffes der Pfarrkirche von Hall wird bekanntlich durch Gitter zur sogenannten „Waldaufschen Kapelle" abgeteilt. Es besteht nach Figur 673 aus kleinen viereckigen und ovalen durch Fischblasen ausgefüllten Feldern, oberhalb aber trägt es eine prachtvolle Bekrönung aus gewundenen Fialen und geschweiften, reich verzierten Spitzbogen in Verbindung mit dem Stifter-Wappen. Die reichste Verzierung ist auch der Schloßplatte zugedacht; um das Schlüsselloch windet hier eine Schlange, sonst Blattwerk. Eine verwandte Gitterbekrönung kehrt im Kreuzgang der Franziskaner zu Schwaz wieder. Die Gitter, welche die Eingänge zu der Orgelempore der Pfarr-

---

[1]) Schönherr, Kunstbestrebungen Erzherzogs Sigmund, Jahrb. der Kunsts. des Österr. Kaiserhauses I. Bd.

[2]) Abb., Paukert, Zimmergotik II, Bl. 18.

[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1861, 98. — Über die Glocken in Vorarlberg l. c. 1895, 139 ff.

kirche von Hall verschließen, in den Hauptteilen aus Rundeisen, sind mit dütenähnlichen Blattscheiden und kleinen Ranken verziert; merkwürdig ist die sehr lose Verbindung der Stäbe, die weder „durchgesteckt“, noch durch Häfte, sondern lediglich durch Windung oder Auswechslung in Zusammenhang gebracht erscheinen[1]). Aus vielen herzförmigen Mustern ist

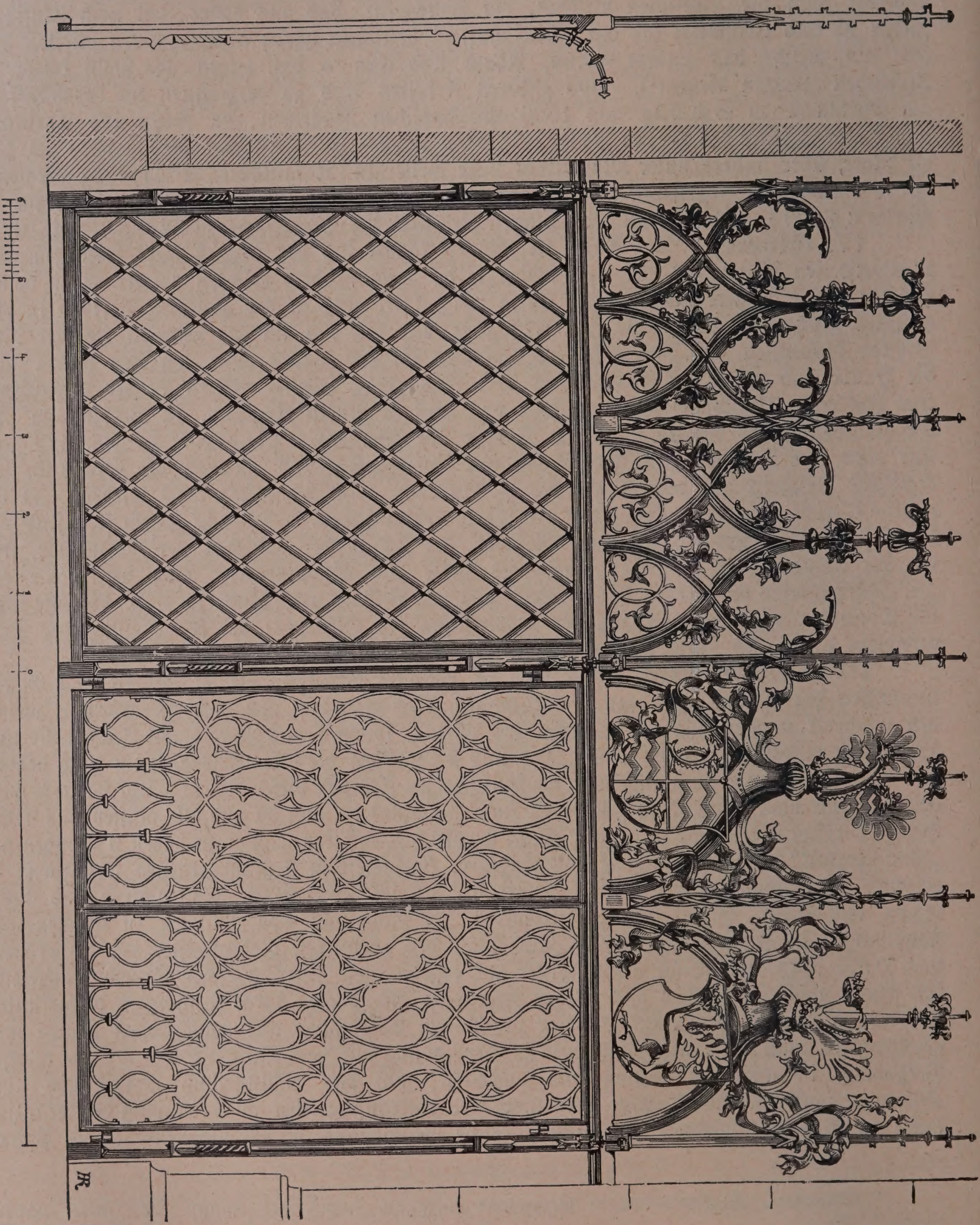


Fig. 673. Abschlußgitter der Waldaufschen Kapelle in der Pfarrkirche von Hall.
Mitt. d. Zent.-Kom. 1870, S. 58.

[1]) Paukert, Zimmergotik III, Abb. i. Blatt 10.

ein Gitter im inneren Hofe des Schlosses Ambras zusammengesetzt; es soll aus einer Kirche herrühren.

Der durch reich verschlungenes Rankenwerk reich verzierte Schild eines Türringes in Fig. 674 ist um so interessanter, als deren Meister: Schlosser Schreckeisen in Brixen bekannt ist[1]). Die Zugringe selbst erfuhren eine mannigfaltige Behandlung; jener an der Sakristeitür der Pfarrkirche in Lana zeigt durchbrochene Arbeit, mit rotem Leder unterlegt. Ausnahmsweise in reicher Verästelung ist auch das Blattwerk um das Schlüsselloch an dieser Tür ausgeführt, einigermaßen verwandt mit dem einfacheren Beschläge an der eisernen Tür der Sakristei in Terlan. Sakristeitüren sind nicht selten aus zusammengenieteten Eisenplatten hergestellt und mit Ziernägeln regelmäßig besetzt, welche große achteckige Köpfe haben, (Schenna, Jenbach u. s. w.). Anschließend an die erwähnten herrlichen Bänder der Haupttür der Kirche in Tisens sei auf andere derartige Arbeiten in Profanbauten im Paukert's erwähnten Prachtwerke verwiesen.

Fig. 674. Schild eines Zugringes an einer Tür in Brixen. (Preßvereins-Buchhandlung.)

Das gotische Türschloß hat die Form eines Kästchens mit schiefen Seitenflächen, auf den Ecken mit Blattwerk verziert (Fig. 649).

Drücker kommen erst an Schlössern aus der Spätgotik und da nur in Profangebäuden vor, z. B. im Schlosse Enn (Fig. 675).

Interessante wie zarte Ausführung zeigt sich auch an vielen „Türchen der Sakramentshäuschen", so z. B. auch an jenem in der alten Pfarrkirche zu Auer, St. Peter bei Meran, aus Terlan im Museum zu Bozen und aus Laatsch im Ferdinandeum zu Innbruck[2]).

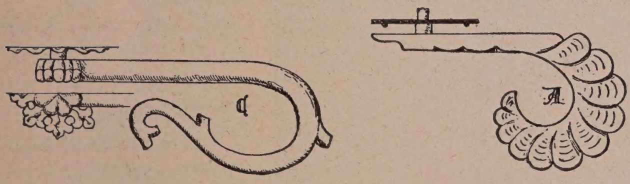


Fig. 675. Drücker an Schlössern des Schlosses Enn.

Die ausgebildete Kunstschlosserei des 15. und 16. Jahrhunderts verfertigte auch herrliche Grabkreuze, verziert durch Ranken, Blättern und Blumen aus künstlerisch behandeltem Schmiedeisen. Aus dem 16. Jahrhundert sind noch manche Grabkreuze auf alten Friedhöfen erhalten und unter anderem durch schwungvolle und stark getriebene Eichenblätter ausgezeichnet. Fig. 676 macht sich dadurch bemerkt, daß im Oberteil die einzelnen Figuren nur durch das viele Durchstecken der Stäbchen erreicht wurden.

Die Palme aller unserer erhaltenen schmiedeisernen Arbeiten gebührt unstreitig dem S. 615 beschriebenen Sakramentshäuschen zu Feldkirch. Wenn man die Einzelteile ins Auge faßt, so sieht man erst, was für eine schwungvolle und reiche Behandlung zu Tage tritt. So zeigt, wie bereits bemerkt, Fig. 630 das feine Kapitell der an den Ecken des sechsseitigen in Blau und Gold bemalten Verschlußkastens vorspringenden Säulchen, worüber nach Figur 631 höchst gefällige Baldachine angebracht sind. Figur 632 gibt das reiche Laubwerk als Füllung der Spitzbogen im Aufbau wieder. Prächtig wirkt die umgebogene große Kreuzblume als Abschluß des wunderbaren Werkes (Fig. 633).

Ganz aus Eisen ist auch, wie bemerkt, das Sakramentshäuschen in Seefeld gebaut; es bildet einen ungefähr 64 cm hohen Schrank; die Umrahmung der Tür ist mit Laubwerk und Medaillons verziert, welche die vier Evangelisten und oberhalb Gott Vater und den heil. Geist darstellen,

---

[1]) Walchegger, Brixen S. 40.
[2]) Zeitsch. d. Ferd. 1891, XXXV, 12.

während auf der Tür selber Christus am Kreuze angebracht ist. Ein Schlüssel setzt hier auf einmal 24 Riegel in Bewegung, welche die ganze Tür umgeben[1]).

Schließlich sei bemerkt, daß von den Bildhauern und überhaupt Plastikern der gotischen Periode, deren Werke bekannt sind, bereits die meisten dem Leser vorgeführt wurden, der übrigen wird am Ende des Buches im Künstler-Verzeichnis gedacht werden.

Fig. 676. Grabkreuz in Kaltern.

[1]) Beschreibung d. Diözese III, 124.

XIII. Die Malerei der gotischen Periode.

Auch auf dem Gebiete der Malerei regte sich in Tirol vom 14. bis in die ersten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts eine ungemein große Tätigkeit. Der kirchliche Boden blieb wiederum der fruchtbarste; außerkirchliche Gemälde gab es allerdings auch viele, sie blieben jedoch immer in der Minderzahl.

Anknüpfend an die Kunst Oberitaliens und zwar vorzugsweise an Padua, dann an Verona, entfaltete sich die Malerei seit dem 14. Jahrhundert hauptsächlich mit dem Mittelpunkt in Bozen, weiterhin mit dem Hauptort Brixen und in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts allgemein im Lande zu einer bedeutenden Höhe, zuerst in der Wandmalerei, und bald auch in den Tafelgemälden.

Die Wandmalerei erreichte, charakteristisch für die Beziehungen zur oberitalienischen Kunst, hier eine solche Volkstümlichkeit, wie sonst nirgends in Deutschland. Der Einfluß der italienischen Kunst ist jedoch mehr allgemeiner Natur, wird häufig überschätzt und zu sehr spezialisiert, vorzugsweise im Tafelgemälde des 15. Jahrhunderts. Dasselbe gilt von niederländischen Einflüssen in der folgenden Zeit, da man jede naturalistische Regung auf niederländische Einflüsse zurückführt. In der Regel arbeiteten tirolische Kräfte, daher geht die Entwicklung innerhalb der lokalen Schule vor sich, nur gefördert durch Anregungen fremder Kunst, welche jedoch selbständig verarbeitet und gleich dem Bestreben auf deutschem Boden stets eine Kunst echt deutschen Charakters wird, obgleich hier zuerst die Anregungen Italiens greifbar sind. Auch sieht man, daß je weiter die Entfernung von Italien ist, desto selbständiger die Entwicklung erscheint[1]).

Sind auch aus dem 14. Jahrhundert nur wenige Kunstwerke des Pinsels erhalten, die von jeder Restaurierung oder Übermalung verschont wurden, so läßt sich aus deren vielen Spuren und urkundlichen Nachrichten auf eine größere Anzahl Künstler und ein damalig reges Kunstleben schließen. In der kleinen Stadt Meran allein finden wir fünf Maler urkundlich erwähnt, nämlich den Maler Heinrich (zum erstenmal 1291), den Maler Christoph, im Tiergarten zu Untermais 1342; einen zweiten Heinrich 1351 bis 1363; den Maler Konrad 1378—1388 und den Maler Fridlin — Bozen ist um 1325 durch den Maler Perchtold und 1387 durch den Maler Konrad vertreten.

In vielen Schriften über Kunstgeschichte war bisher die Rede, daß zur Zeit der gotischen Periode zwar nicht die Liebe zum Bildschmuck der Wände in Kirchen und Häusern oder zur monumentalen Wandmalerei, wohl aber der dazu geeignete Flächenraum verschwunden sei. Jedes Jahr wird aber diese Ansicht immer mehr Lügen gestraft, indem in einemfort weitere Spuren selbst von ausgedehnten Bemalungen in dieser Zeit entdeckt werden, welche beweisen,

---

[1]) Riehl, Oberbair. Arch. 1895, 1. Heft und Kunst an der Brennerstr. 76, 114 ff. — Strenger urteilt Heinze Braune in der Zeitschr. d. Ferdin. 1906, 29, anders Semper l. c. 1894, 443; 1904, 205 sowie Brixner Kreuzgang, Brixner Malerschulen und Walchegger, Kreuzgang von Brixen, Preßvereins-Buchh.; Schmölzer, Wandmalereien in St. Johann, St. Martin b. Bozen u. Terlan, Innsbr. b. Wagner.

daß dieser Kunstzweig im Gegenteil einen großen Aufschwung genommen hat und die damaligen Meister es gut verstanden, jeden gebotenen Raum bestens auszunützen und für ihre Zwecke bestens zu verwerten. Schon vor dem 15. Jahrhundert und bis zu den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts treten so viele und herrliche Werke der Malerei an den Wänden wie auf den Altären auf, daß man sich unwillkürlich fragen muß, wie läßt sich diese Vorliebe zu diesem so erhabenen Kunstzweig erklären? — Der Geist des Christentums hatte nämlich alle äußeren Verhältnisse des Lebens durchdrungen und damit ist der große Schönheitssinn so allgemein geweckt worden. Eine allgemeine Begeisterung war auch daher für die edle Malerkunst gesichert.

Der Kreis der bisherigen Darstellungen erweitert sich unter anderem dadurch, daß der „Legende der Heiligen die Szenen der Leidensgeschichte des Herrn“ nebenan- oder gegenübergestellt werden, so z. B. in St. Peter bei Cembra, St. Cyprian bei Sarntein, St. Christina bei Lichtenberg, St. Georg bei Serfaus u. s. w. Neu sind die „14 Nothelfer“ (zu Terlan und in der Virgilijochkirche über Marling bereits am Schlusse des 14. Jahrhunderts); das letzte „Abendmahl“, so in Cembra, zu Arco, Pelug (Rendenatal); die „heil. Sippe oder Verwandtschaft Christi“ (zu Terlan, Bozen, Trient, Neustift, Flaurling u. s. w.); der „Triumphzug des Todes oder der sogenannte Totentanz“ (zu Pinzolo und Carosolo und Volano an einem Hause)[1]), Bozen neben Schloß Hertenberg, (an einem Gütertore), an der Friedhofskapelle von St. Luzia in Buchenstein.

Reich und tiefgehend wie interessant zeigen sich die gotischen Gemälde auch in der Symbolik, wie sich der Leser aus einzelnen Kompositionen im Folgenden überzeugen wird[2]). Dasselbe gilt von den Darstellungen der vorbildlichen Beziehungen des alten Testamentes zu den Szenen aus dem neuen Testamente, z. B. im Brixener Kreuzgang u. a. O.

Da die Entwicklung der Malerei mit jener der Plastik fast gleichen Schritt hielt, so können wir sie hier übergehen und haben nur zu bemerken, daß die „ausgebogene Stellung des Körpers“ seltener vorkommt (St. Petrus in der Kirche zu Terlan) und der knittrige Faltenwurf auch nicht so sehr auf die Spitze getrieben wird. Ein Charakteristikum zur Bestimmung des 14. Jahrhunderts bildete der eingravierte, strahlige „Heiligenschein (Nimbus)“ außen herum mit einem „Perlenkranz“, welch' letzterer im 15. Jahrhundert fehlt; im 16. werden auch die eingravierten Strahlen schwächer und fallen endlich ganz weg, hie und da auch schon früher (Meran außen an der Pfarrkirche). Ähnliches gilt bezüglich der „Umrahmung“ (Bordüre) der Bilder. Lange ist dieselbe zart und besteht aus Strichen oder kleinen, vierblätterigen Blumen und Sternen und einer verwandten Zusammensetzung; mit 1407 treten in Terlan bereits Maßwerkformen, aber ohne Schattierung, auf, die in der Folge die Oberhand gewinnen, gegenüber dem schönen Laubwerk, welches neben einherläuft, Burgkapelle Tirol, St. Vigil in Altenburg u. a. O., wo es öfter und vor anderem in den Filialen der Pfarre Bozen, St. Rupert und im Dorfe Tirol, Naturns mit anziehenden Medaillons in Verbindung vorkommt. In St. Michael zu Tisens und St. Cyprian zu Sarnthein finden wir noch Wolken als Saum der Gemälde. Der Brixner Domkreuzgang bietet eine reichhaltige Musterkarte von Bordüren, neben und auf den Gewölberippen.

Charakterisieren sich die meisten der ältesten Malereien unserer Periode noch durch starke Konturen, nur flach, fast ohne Schattierung, mit wenigen wechselnden Farben ausgefüllt, so finden wir gegen Ende des 14. Jahrhunderts (zu St. Apollinar in Trient noch früher) bereits starkes Licht selbst auf ziemlich kräftigem Carnat, um eine plastische Wirkung hervorzubringen (zu Terlan im Chore der Kirche); hiezu kommen tiefere Schatten in den schwungvollen Falten der langen Gewänder, während im 15. und 16. Jahrhundert eine feine, sorgfältigere Ausführung wenigstens angestrebt und nicht selten in Begleitung großer Anmut erreicht wird (St. Katharina in Völser-Aicha, St. Jakob in Gröden, Brixner Domkreuzgang u. a. O.).

Was die Technik anbetrifft, gilt im Allgemeinen dasselbe, was S. 334 bemerkt ward. „Spruchbänder“ mit erklärender Inschrift wiederholen sich häufig und sind nicht selten so häufig,

---

[1]) Mitt. d. Zentr.-Kom. 1895, 7.
[2]) Kunstfreund II, 19.

daß sie als ein Schmuck des Bildes gelten können (Segonzone, Pinzon, Mais, Brixen [Kreuzgang] u. dgl.). Sie sprechen in dieser Anhäufung wie die Wappenschilde für das 15. Jahrhundert. Die „Landschaft" ist in Seis bei Kastelruth noch durch ein paar symmetrische Felszinken und plumpe Pilzbäume dargestellt, zu Terlan (im Chore) aber bei der Geburt Christi zu natürlich gezeichneten Felspartien mit Gesträuchen und Blumen erweitert; in einem Vesperbilde zu Tartsch vom Jahre 1420, sowie am Bildstock im Lajener Ried von 1579 findet sich die einer nahen Burg (Trostburg) entlehnte Darstellung, woran sich im Brixner Kreuzgang und a. O. ganz liebliche Landschaften mit Hügeln und Felswänden anschließen; eine Aufnahme tirolischer Bergformen kommt erst spät vor, zuerst bei St. Stefan zu Obermontan v. J. 1487. Sonst ist der Hintergrund blau auf rotbrauner Untermalung, die oft störend durchschlägt; im Schiffe der Kirche von Terlan, St. Georg in Wangen bei Bozen kommt auch letztere allein vor[1]).

Wie in der früheren Periode, so zeigt sich auch in der gotischen eine Beeinflussung der tirolischen Maler durch Italien, vor anderem in der „Färbung durch die venetianische Schule", aber die ganze Richtung ist mit dem deutschen Geiste glücklich verschmolzen, so daß sich dennoch eine eigene reichhaltige „Tiroler Malerschule" ausgebildet hat, die ungemein viel Selbständigkeit zeigt[2]). Fast in jeder Stadt des Landes finden wir dann eigene, einigermaßen sich weiter charakterisierende Schulen („Werkstätten"), wie zu Trient, Bozen, Meran, Brixen, Bruneck, Lienz, Innsbruck, Wilten, Schwaz, selbst in Stams, Vorarlberg ist noch zu wenig untersucht, um ein Urteil zu fällen[3]).

Für den Einfluß von Giotto's Schule im nahen Oberitalien sprechen die meisten älteren Kunstschöpfungen Südtirols bis Brixen herauf[4]). Ähnliche Einwirkungen lassen sich in Nordtirol durch die Schulen in Augsburg, Ulm und Regensburg verfolgen. Im Lande begegnen wir wie bei den Steinmetzen, wandernden Malern oder einer Berufung derselben bald da, bald dorthin, jedoch mehr von Norden nach Süden als umgekehrt. Aber auch in den Meistern Südtirols läuft nebenher eine freiere, nordisch-gotische Richtung hindurch, wie uns der Meister der Krönung Mariens im Chore der Kirche von Terlan und ein Vesperbild in der 12. Arkade des Brixner Kreuzganges durch ihren Idealstil belehren. Weniger oder gar kein italienischer Einfluß herrscht nach Schmölzer merkwürdiger Weise in den meisten Profanmalereien, wie z. B. in Runkelstein, im Amtshause zu Coredo und im Schloß Stenico, was sich durch die deutschen Lehensherrn selbst im italienischen Landesteile erklären läßt. Erst im 16. Jahrhundert tritt der umgekehrte Fall ein, wie das Castell in Trient, Prößels, Velturns, Juval, Fürstenburg den Beweis liefern.

Mit Ende des 14. Jahrhunderts und vorzugsweise mit Beginn des 15.—16. hat die zweite Bozner Malerschule, darin vor anderem Hans Stocinger von Bozen, dem monumentalen Stil in Tirol Bahn gebrochen, zugleich aber auch am schärfsten die Kreuzung

---

[1]) Über die Lage der Gemälde wiederholt sich auch, was S. 335 bemerkt wurde, nur wäre zu ergänzen, daß nun ganze Fassaden einzelner Kirchen und Häuser bemalt wurden, als: St. Rochus in Volano, Pinzon, St. Valentin in Tramin, St. Vigil bei Bozen, Maximilians-Amtshaus zu Bozen (mit Recken), Häuser in Trient, Unterladis u. s. w. Bereits im 14. Jahrhundert kam ein eigenes „Künstlerwappen", gewöhnlich Malerwappen genannt, zu Stande, nämlich drei leere Schilde, die in Tirol zuerst Maler Nikolaus Pfandler in seinem Petschaft um 1491 und 1526 Ulrich Springenklee (in der Trinkstube zu Bruneck) führten, vgl. Kunstfreund I, 24, III, 20 und Kunstbst. unter Herzog Sigmund von D. Schönherr.

[2]) Bezüglich Deutschlands läßt sich eine Einwirkung der salzburgischen, bairischen und schwäbischen Schule (15. und 16. Jahrh.) nicht verkennen.

[3]) Paul Clemen veröffentlicht in den Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1889, 14, viele Quellen über Tirols Malereien, worauf wir aus Mangel an Raum vorderhand den Leser oft verweisen müssen, wenn wir im Folgenden eine ähnliche Aufgabe versuchen.

[4]) Im italienischen Landesteile sind wohl direkte Arbeiten fremder Hände, wie z. B. im südlichen Kreuzesarme des Domes von Trient zu verzeichnen und später nennen sich mehrere Künstler um Riva, Arco, im Rendenatale und im Nonsberg als geborene Italiener, wie wir hören werden. P. Selvatico berichtet in seinen scritti d' arte., daß sich unter den Schülern Squarcioni's zu Padua (1394—1474) auch Deutsche befunden hätten, worunter man aus mehr als einem Grunde „Tiroler" vermutet und zwar vor 1441, da auch seit diesem Jahre bis 1462 in dessen Schülerrolle nicht weniger als fünf Deutsche verzeichnet sind. Janitschek, Gesch. d. Deutschen Malerei 302.

deutscher und ital. Schule ausgesprochen (in seinem größeren Erstlingswerke 1407 zu Terlan, dann in St. Helena zu Deutschnoven, St. Jakob in der Au bei Bozen, St. Cyprian in Sarnthein). Bald schließen sich mit etwas freierer Richtung der deutschen Schule Jakob und Bernard von Bozen an Sarnthein wie ihre Bemalung der Apsis von „St. Georg in Wangg"

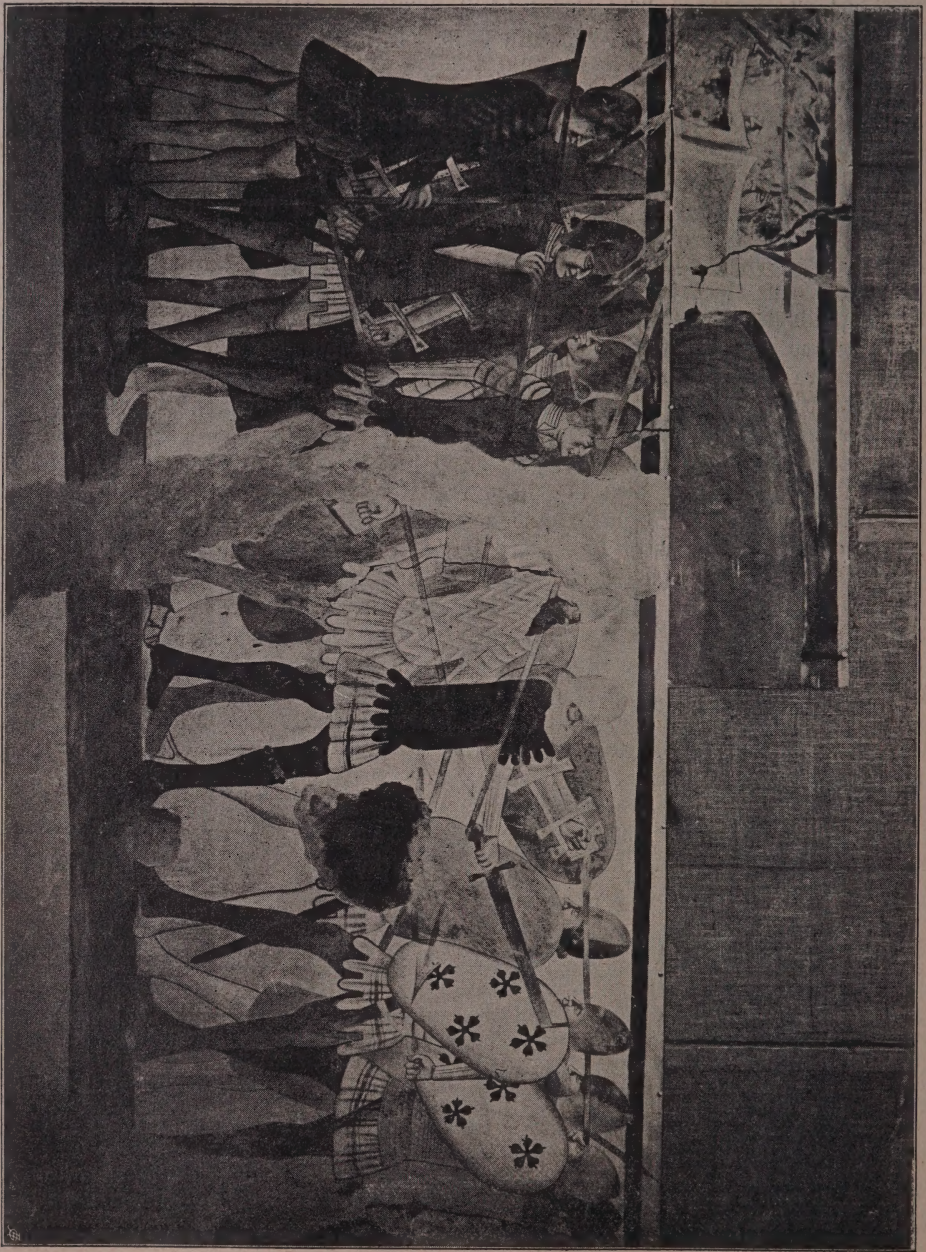


Fig. 677. Malerei im Schlosse der Kastelbarker über Avio.
(Photog. von Alf. Eiber).

laut Inschrift v. J. 1471 beweist. Im nahen St. Pauls tritt Thomas Egnolt auf, aber von seiner 1440 bezeichneten Bemalung von „St. Peter" bei Altenburg ist nichts mehr da; nach unseren Jugenderinnerungen hatte er über den Heiligen im Chore ähnliche Baldachine angebracht, wie wir sie im Chore von Terlan finden, das Kolorit war im Ganzen ein bedeutend

helleres, wie es mitunter an den Fassaden von St. Valentin in Tramin und St. Vigil bei Bozen auftritt. Wahrscheinlich sind ihm auch der verblaßte Christoph am „Turm der St. Vigiliuskirche in Altenburg“ mit dem rein stylisierten Ornament der Passionsblume in der Bordüre und die Kummernuß mit anderen Heligen daselbst zuzuschreiben. Wie in und um Brixen Jakob Sunter und nach Semper der Meister mit dem Scorpion die kirchliche Malerei lange beherrschten, so stand gegen Ende des 15. Jahrhunderts Michael Pacher von Bruneck und seine Werkstätte längere Zeit auch über Pustertal hinaus an der Spitze derselben[1]). In Nordtirol machte sich an der Werkstätte zu Stams der süddeutsche Einfluß überwiegend geltend; so sehen wir Schongauer, Dürer, und Zeitblom bei der Entstehung der Bilder des Kreuzganges im Franziskanerkloster zu Schwaz einwirken, während Burkmaier die Innsbrucker Künstler beeinflußte zugleich mit Alb. Altdorfer und Ostendorfer. Wie weit ihr Einfluß in Südtirol vordrang geht aus einem Gemälde an einem Hause zu Bruneck hervor, welches unverkennbar auf Altdorfers Schule hinweist. Ähnliches gilt vom jüngsten Gericht am Turme in Glurns, vom Ölberge zu Schluderns, den Bildern von St. Christina bei Lichtenberg und vielen Tafelgemälden[2]).

Eine eigene erwähnenswerte Abteilung der monumentalen Wandmalerei bildet der dekorative Schmuck, welchen die Gotik an den Rippengewölben anwendete. Die Rippen an den Durchkreuzungsstellen sind polychrom im Schwazer Kreuzgang. Am öftesten ist den Schlußsteinen eine figürliche Zierde zugedacht und diese Bildchen sind dann mit miniaturartigem Fleiße ausgeführt, Bozen (Dominikanerkirche), Göflan u. s. w.; in der Pfarrkirche zu Meran sind sie von Engeln umgeben. Dann breitet sich von denselben kräftiges Rankwerk aus, so besonders hübsch zu Tessenberg und Obermauern, oder es sind damit auch die Winkel zwischen den Rippen besetzt (St. Georg in Taisten, Kapelle des Schlosses Bruck bei Lienz in Rot, Blau und Ockergelb). Ein anderes Mal läuft längs den Rippen ein Stengel hin, von melchem Blumen- und Laubwerk heraussproßt (St. Valentin in Monstrol bei Brixen, Friedhofshalle von Stams in Rot und Grün und noch kräftiger in vorherrschendem Rot zu St. Magdalena in Dreikirchen). Eine Menge Muster finden sich im Kreuzgang des Brixner Domes, wo die Rippen selbst öfter reich dekoriert sind. An mehreren Orten entwickelte sich diese Verzierungsweise zu breiten Streifen, so zu St. Jakob in Tramin, St. Vigil in Cles, zu Terlan[3]). Die Öffnung des Gewölbes (sog. Himmelloch), ist in Terlan mit krausenartigen weißen Wolken umgeben, auf welchen auch vier Engelchöre ruhen. Wo keine Bilder in Verwendung kamen, liebte man auch einen Gewölbeton „aus gebrochenem Weiß“, welcher selbst im romanischen Dome von Trient vorgefunden und nebst dem alten Ornament wieder hergestellt wurde. Zu St. Peter in Cembra überzog man 1549 die einzelnen Klappen mit reich verästeltem Rankenwerk in den prächtigsten Farben[4]); die einzelnen Ornamente schließen in Tieren, Engelköpfen u. dgl. ab, während zu Castelfondo und in der Kapelle von Fürstenburg (1515) liebliche Engel mit den Leidenswerkzeugen oder Musikinstrumenten auf den Blumen sitzen, siehe weiterhin. Einfach,

---

[1]) Repertorium f. Kunstwissenschaft VIII, 24, 271 und Semper, Wanderungen 166.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, S. 14.

[3]) Im Schiffe zu Terlan ist rotes Ornament auf grünen Streifen gewählt. Im Chore daselbst wechselten die Rippen und ihre Dienste in Blau und Rot oft an einem und demselben Stücke, die Stirnseite war vergoldet, die Kapitelle weiß, die Konsolen polychrom mit Gold. An der breiten Seite der Rippen erschienen blaue und rote Vierblättchen auf weißem Grunde. Die Kappen des Gewölbes bedeckte dunkles Blau mit vielen und großen eingravierten, vergoldeten Sternen. Fünf Gewölbekappen sind mit Figuren besetzt, mit Christus als Welterlöser und den Evangelistenzeichen. (Das Ganze ist der sainte chapelle in Paris ähnlich, vgl. den Farbendruck i. Springers Handbuch d. Kunstg. Stuttgart 1855). Im Schiffe fand man die Rippen und ihre Dienste durchaus in einem helleren Rot, wo neben ersteren, wie oben bemerkt, kräftiges Ornament mit weißen Lichtern und braunen Konturen auf breiten grünen Streifen hinlief, während die Gewölbekappen dunkelblau mit Goldsternen und in der Mitte mit Medaillons besetzt waren, deren kreisförmige Umrahmung „schuppenartig in einer Art Regenbogenfarben“ nach verschiedenen Tönen recht luftig und leicht durchgeführt ist, eine Erscheinung, welche im italienischen Landesteile wiederkehrt und den Ursprung im Markusdom von Venedig entdecken läßt, siehe weiterhin Terlan und Ornament.

[4]) Farbendruck in Mitt. der Zent.-Komm. 1887, Tafel III.

aber immerhin bedeutungsvoll ist die ornamentale Bemalung der Kirche von Obermauern[1]), von Goldrain (restauriert), sowie der Spitalkirche von Latsch (noch teilweise unter der Tünche). Nicht selten sind die ganzen Gewölbekappen bis auf den kleinsten Winkel mit figurenreichen Bildern besetzt (Domkreuzgang von Brixen). Eine eigene nachahmenswerte Einteilung kehrt an den spitzbogigen „Tonnengewölben“ der Filialen der Pfarre von Bozen wieder, als: St. Johann, St. Martin in Kampill (Fig. 679), Justina, St. Katharina in Runkelstein (nun abgefallen); in der Mitte erscheint Christus umgeben von den Evangelisten, Engeln, Kirchenlehrern und das Ganze von breiten Bordüren umrahmt; ähnlich auch zu St. Helena in Deutschnoven. Mustergiltige verzierte Fensterlaibungen finden sich in der Kapelle des Schlosses Tirol und der Kirche von Terlan, beide mit Medaillons.

Wir wollen es nun versuchen eine übersicht der einzelnen Gemälde vorzuführen und beginnen im tiefsten Süden des Landes.

Höchst wertvollen Gemäldeschmuck (einzelne Figuren und Szenen: Maria, Christoph, Geißlung, Kreuzigung u. s. w.) erhielt die „Marienkapelle in der Kastelbarker Burg“ über

Fig. 678. Fresken in der Martinskirche bei Arco.
(Phot. von E. u. F. Diettrich-Kalkoff, Arco).

Avio, (Sabionara) anfangs des 14. Jahrhunderts, zum Teil noch im Stile und Charakter des 13. Jahrhunderts; leider haben sich bis zur Stunde nur geringe Reste davon erhalten, da ein Teil des Schlosses in die Tiefe gestürzt ist, so daß sich nun der Kunstforscher mit den Kopien begnügen muß, welche die Zent.-Kommission für Kunstdenkmale anfertigen ließ. Sie wurden von einem tüchtigen Meister ausgeführt. Besser erhalten haben sich die Kämpfe in einem Nebengebäude (Fig. 677). In zwei Reihen übereinander gruppieren sich Krieger; auf einem Bilde ist auch das Schloß dargestellt. Die Figuren sind beinahe lebensgroß, ihre Bewaffnung, die einfache Form der Schilder weisen an sich auf ein hohes Alter und die sichere Ausführung, das vollendete Stilgefühl auf einen bedeutenden (wohl veronesischen) Meister seiner Zeit. Es sind keine Fresken, sonder sicher mit trockener Farbe im reinsten Teppichstil behandelte Gemälde mit Eigentümlichkeiten z. B. dem kurzen Oberschenkel und langen Wadenbeinen, in voller Freiheit ausgeführt.

[1]) Abb. in Mitt. der Zent.-Com. 1889, Taf. zu 157, siehe weiterhin.

Von demselben Meister, welcher die untere Reihe der Bilder in der Kapelle des Hochschlosses gemalt hat und der, wenn auch nicht frei von primitiv romanischen Stilformen, doch schon im wesentlichen zu einer sicheren Beherrschung die menschliche Gestalt in Haltung und Ausdruck und zu einer gewissen ungezwungenen Behandlung der Motive gelangt ist, scheinen auch die leider übermalten Apostel in der St. Antoniuskirche zu Sabionara am Fuße des Schloßhügels herzurühren[1]).

Fig. 679. Gewölbe Bemalung der Martinskirche in Kampill bei Bozen. (Mitt. der Zent.-Kom. 1874. Taf. III-)

Die einfache dreischiffige „St. Vigiliguskirche" auf dem Friedhofe von Pinzolo im Rendenatale, gotischen Stils ohne Strebepfeiler mit dem Turm an der Fassade, wurde bereits im 14. Jahrhundert außen bemalt. Außer einem Christoph kamen noch andere schöne Bilderreste unter den im 15. Jahrhundert darüber gemalten Darstellungen (siehe weiterhin) an einzelnen Stellen zum Vorschein. Auch in St. Anton, höher, am Wege nach Maria Campiglio, lassen sich lebensgroße Figuren in mehreren Schichten übereinander verfolgen; an der Fassade der Kirche sind sie noch unter der Tünche. An einem Hause zeigt Maria thronend zwischen Heiligen italienischen Typus des 14. Jahrhunderts trotz der beigefügten Zahl 1503[2]).

Eine eigene Schule mit lokalen Eigentümlichkeiten erhielt sich zu Trient durch die ganze Periode. Die ältesten Reste bietet die Westwand des „südlichen" Kreuzarmes des Domes in einer halb zerstörten Madonna mit dem ganz bekleideten Kinde und zweien Heiligen, von denen einer den Donator empfiehlt. Die Gesichter sind nach Schmölzer (l. c.) typisch feierlich, in dem des Donators zeigt die eingedrückte Nase ein Streben nach Individualisierung, das Colorit ist heiter, die Umrisse in braunen Linien gezogen. Gegenüber an der Ostwand sieht man Christus am Kreuze mit Maria und Johannes und Heiligen; alle sind unter direktem italienischen Einfluß entstanden, nicht aber grotteskem, nach der ruhigen, nicht ausgebogenen Haltung und bei der Abwesenheit des dramatischen Geschehens und den ovalen Köpfen, denen jedoch die hohe Stirne der deutschen Schule fehlt. Idealer Schwung und schöne Massenverteilung erscheint in den Ge-

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1893, 188; 1895, 8; 1903, 161; Zeitsch. d. Ferdn. 1906, 14.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom, 1886, XXXI.

wändern. Die Gemälde im nördlichen Flügel weichen im Stile von genannten sehr ab, sind auch jünger, etwa kurz vor 1380, sie zeigen neben den italienschen auch vorherrschend deutsche Einflüsse. In den Formen sind sie von jenen zu St. Johann in Bozen und der unteren Reihe von St. Cyprian in Sarntal nicht weit entfernt, gehören aber einem anderen Meister, einem aus der Trientner Schule an; Empfindung, Raumgefühl, Durchbildung der Formen sind noch gering. Dargestellt ist die Legende eines jugendlichen Heiligen vornehmen Geschlechtes in 6 Bildern, nämlich des hl. Julian, Einsiedlers, der, nachdem er seine Heimat verlassen, Kriegsdienste bei einem Fürsten genommen, durch seine Braut ein Schloß erhalten und in demselben aus Irrtum seine eigenen Eltern erschlagen hatte, dann ein Hospital erbaute und die Armen, welche den nahen Fluß übersetzen wollten, über denselben wie Christophorus hinübertrug[1]). Die letzte Lebensszene fehlt in Trient, da sie vermutlich im 7. verschwundenen Bilde dargestellt war. Der hl. Held tritt in reizender Gestalt auf, von einer großen Zartheit in der Zeichnung, besonders an Gesicht und Händen, die an allen Figuren, wie in der prächtigen Landschaft wiederkehrt. Professor Semper (Zeitsch. Ferd. 1904, S. 244) schreibt alle einem veronesischen oder doch in Verona geschulten Maler zu, sie heben sich nämlich von einem blauen, rotgrundierten Hintergrund ab (nach veronesischer Art), sind kräftig und warm in Kolorit, zeigen energische und ausdrucksvolle Bewegungen und gut modellierte, scharfgeschnittene Gesichtsformen.

Die darunter befindlichen Bilder: die Enthauptung Johannes d. T., Christi Geburt und Auferstehung, Dreieinigkeit (Gott Vater hält den gekreuzigten Sohn vor sich) sind, wenn nicht älter, doch jedenfalls von anderer Hand. Rechts und links vom Portal der Kirche St. Apolinar (Fig. 57) sieht man außen zwei halberloschene Fresken, drei Bischöfe und St. Christoph in seiner noch typisch gehaltenen Vorderansicht mit dem Kindlein in fast faltenloser

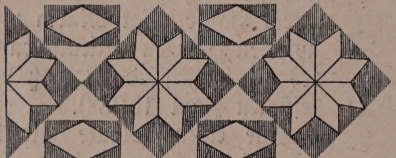


Fig. 680. Kosmatische Umrahmung an den Fassaden-Fresken der Apolinarisk. zu Trient.

Fig. 681. Fresken an der St. Apolinariusk. in Trient.

Kleidung leicht erkenntlich ist; die schon stark auftretende Schattierung in den Gesichtern von kräftiger Wirkung spricht für eine etwas jüngere Entstehungszeit als die älteren Bilder im Dome sind, etwa für 1340 und für eine einheimische Hand, die nach der kosmatischen Umrahmung in Fig. 680 in Italien gelernt hat, namentlich zu Siena, in dessen Dome Simeon Martini um 1315 sehr ähnliche Engel mit freier nur zuschauender Haltung geschaffen hat, die hier wiederkehren (Fig. 681) und in die so charakteristischen Bordüren mit Christus und Maria und zwei Bischöfen eingesetzt sind. Innen am Gewölbe des Chores sieht man kleine Medaillons und an der Rückseite des Altars: Christus seine Wundmale zeigend; am Triumphbogen: Christus an der Geißlungssäule aus der älteren ital. Schule. Der altertümliche Stil der Figuren an der Außenseite des alten St. Valentinkirchleins in Scurelle bei Borgo läßt auch auf ein Werk vom Ende des 14. Jahrhunderts schließen. Es dürften nicht eigentliche Fresken sein. Zunächst sieht man einen Christophorus, ganz in der Vorderansicht, in gelber, rotschraffierter bis ober die Kniee reichenden Tunika und braunem Mäntelchen, eine Palme in

[1]) Detzel, Iconographie 467).

der Rechten, auf der linken Schulter das ganz bekleidete Kindlein tragend; dieses zeigt gescheitelte Haare, die Hände sind ohne Angabe der Gelenke. Von derselben Hand ist die daneben thronende Madonna, ebenfalls ganz in Vorderansicht und mit ganz bekleidetem Kinde im Schoße. Der reichgegliederte Thron zeigt die Formen der italienischen Gotik und ermangelt noch vollständig der perspektiven Zeichnung. Der Kopf der Gottesmutter ist rund mit hoher freier Stirne, mandelförmigen Augen, hochgeschwungenen Brauen und auffallend kleinem Munde. Die Haare sind parallel gestrichelt. Der Mantel Mariens ist einfach im Faltenwurf und ausschließlich in gerundeten Motiven gehalten, dessen Farbe aber ganz verblaßt. Die Nimben waren eingepreßt und vergoldet. Ein drittes, fast ganz zerstörtes Bild mag den Patron der Kirche dargestellt haben[1]).

Höheren Alters sind die Wandmalereien in der auf einem Hügel in einem Olivenwäldchen thronenden St. Martinskirche in Oltresarca bei Arco (Fig. 678). Leider hatte man sie

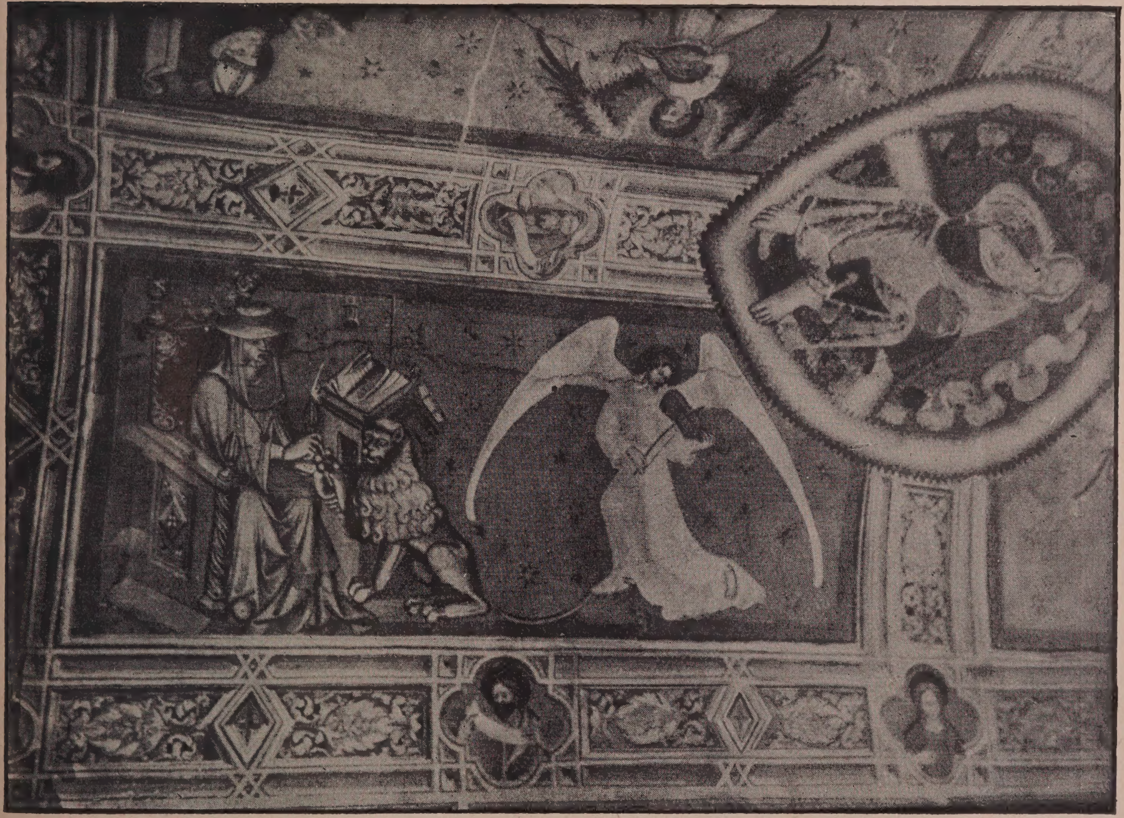


Fig. 682. Gewölbebemalung der Kirche in Kampill bei Bozen.
(Braune, Zeitsch. d. Ferd. 1906, Taf. 5).

übertüncht, so daß die kunstsinnigen Kurgäste, Gebrüder E. u. F. Dittrich Kalkhoff nur mit größter Mühe einige Bilder bloßlegen konnten. In einer unteren Reihe erschien zu äußerst links St. Anna sitzend, eine stattliche Figur im weißen mit Rosen besäten Mantel; ihr ehrwürdiges, nicht alterndes Gesicht mit langer gebogener Nase, ist in der feineren Schattierung von der Kalktünche zerstört worden. In ihrem Schoße ruht die kleine Maria. Dann folgt ein jugendlicher Heiliger, an dessen etwas nach links gewendetem Kopfe wiederum die lange gebogene, stark konturierte Nase gleich auffällt. Sein ärmliches, zu beiden Seiten offenes Oberkleid ist durch helle und dunkle Quadrate allein geziert und fällt fast ohne

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1900, 76,

Falten zu Boden; in der Rechten hält er ein Buch, in der erhobenen Linken eine Martyrerpalme. Hart an ihm steht ein Bischof mit nahezu kreisrundem, bartlosem Kopfe in Vorderansicht und sehr niedriger Mitra; die weite Kasel hat er aufgezogen, um das Pastorale und ein Buch bequemer halten zu können. Den Schluß der Reihe bildet eine majestätisch thronende Madonna in rotem Kleide mit dem Kinde, das mit dem weißen, wieder mit Rosen verziertem Mantel der Mutter zu spielen sucht, indem es dessen Saum fest erfaßt. Das ovale Gesicht der heil. Jungfrau ist fein modelliert, die Nase wenig gebogen, zart sind ihre Hände, wie die der übrigen Figuren. Die folgenden teilweise sichtbaren Figuren gehören der Renaissance an, die ihr ganz verschiedener Charakter gleich zu erkennen gibt.

Von großem Interesse ist die Darstellung des „letzten Abendmahles“, wohl die älteste in unserem Lande. Christus mit den Aposteln, alle von stattlicher Größe, finden wir in einer Reihe hinter einer mit Speisen und Trinkgeschirren wohl besetzten langen Tafel, Judas

Fig. 683. Gewölbebemalung der Kirche in Kampill bei Bozen.
(Braune, Zeitsch. d, Ferd. 1906, Taf. 5).

allein hat an der Vorderseite Platz genommen. Johannes neigt sein Haupt gegen die linke Schulter des Herrn hin. Dieser scheint nach der Bewegung und Richtung der Köpfe der einzelnen Apostel das Wort gesprochen zu haben: „Einer von Euch wird mich verraten“. Dies geht auch aus dem höchst verwirrten Blick des Judas hervor, der im scharfen Halbprofil nach rechts schaut. An allen Köpfen kehren tief schattierte Augenhöhlen wie bei der Madonna, nicht aber die gebogene Nase wieder. Ursprünglich muß diese Darstellung von ergreifender Wirkung gewesen sein. Links schließt sie eine hochthronende Madonna ab, die dem Kinde eine Frucht reicht. Das lange Gesicht ist stark ausgeprägt; das Kleid wie der weiße Mantel sind mit Blumen geziert, das Kopftuch wallt über den Rücken hinab. Die Wiederholung der Madonna in ganz ähnlicher Stellung dürfte sich wohl aus dem Umstande erklären lassen, daß wir es mit Votivbildern zu tun haben. Der Charakter aller Figuren

ist ein so nobler und ruhiger, daß man annehmen kann, sie seien am Schlusse des 14. Jahrhunderts gemalt worden. Vom Meister ist bisher auch nicht annäherungsweise eine Notiz bekannt geworden, von großem Interesse ist aber, daß die vier erstgenannten Figuren (gleich in Stellung und Reihenfolge) in der Kirche S. Zeno maggiore zu Verona vorkommen sollen.

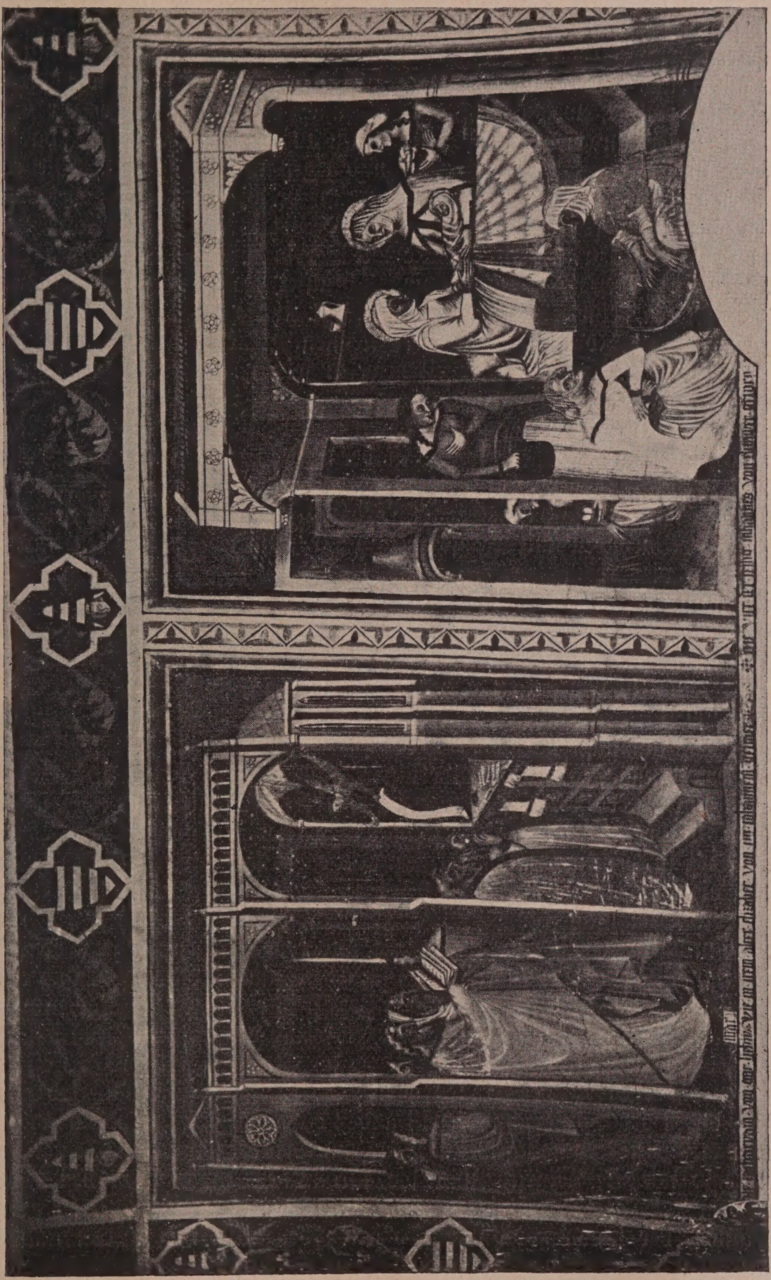


Fig. 684. Wandmalerei der Kirche St. Johann im Dorfe bei Bozen. (Braune, Ztschft. d. Ferd. 1906, Taf. 14).

Im Nonsberg ist des dem Leser bekannten Hospitales zum hl. Bartholomäus, nicht zum hl. Thomas, wie es S. 116 heißt, bei Romeno (Fig. 77) zu gedenken, da die Mensa Reste alter Dekorationsmalerei zeigt und in einer Kammer des nebenstehenden Bauernhauses, wohl eines Teiles des 1214 gegründeten Hospitales, Überreste von Fresken vom

Beginne des 14. Jahrhunderts sichtbar sind, als eine Madonna und eine Heilige mit einem Gefäße (Magdalena oder Barbara). Die Konturen sind derb in schwarzen und roten Linien angegeben, der Faltenwurf ideal geschweift, die Nimben eingraviert. Die Köpfe haben einen lieblichen Ausdruck. Ein Heiliger in langem Gewande hält mit beiden Händen ein Buch: Christoph, den Kopf wendend, hat mit beiden Händen den Baumstamm erfaßt und das Kindlein beugt sich über seinen Kopf vor[1]).

Auf unserer Forschung nach Gemälden aus der Frühgotik müssen wir nun bis Bozen wandern, um auf solche Werke wiederum zu stoßen. Hier hat sich, wie bereits bemerkt wurde, eine Schule gebildet, welche höchst interessante eigenartige Züge zur Geschichte der deutschen Malerei bietet und gerade deshalb bedeutungsvoll ist, daß sie das Verhältnis zwischen deutscher und italienischer Kunst klar und eigenartig ausspricht. Die einheimischen Meister empfingen Anregungen in Verona und Padua, verwendeten aber dieselben selbständig. Im Tympanon des noch erhaltenen romanischen Portals der Pfarrkirche von Bozen („Pfaffentürl") sieht man Christus am Kreuze mit Maria und Johannes und vier vornehm gekleideten Stiftern in flehender Stellung von schlichter Zeichnung und Ausführung auf blauem Grunde. Maria, eine schlanke Gestalt, stützt ihr vom Mantel umhülltes Haupt mit ihrer Linken, ähnlich Johannes mit der Rechten. Diese Gruppe muß nach Heinze Braune[2]) ursprünglich von großer Schönheit gewesen sein und berührt heute noch durch die Wucht und das lyrische Pathos der Darstellung.

In der Martinskirche zu Kampill, am linken Eisackufer, etwa 30 Minuten stromaufwärts, ist am spitzbogigen Tonnengewölbe in der Mitte Christus mit der Weltkugel gemalt (Fig. 680, 681; als der Alte der Tage thront er auf dem Regenbogen, umgeben von welligen Wolken. Thron und Mandorla sind schuppenartig gebaut und erglänzen höchst luftig in den Regenbogenfarben. Breite Bordüren mit Aposteln und Propheten besetzt teilen in Kreuzesform die Gewölbefläche in vier rechteckige Felder, welche die vier Evangelisten mit ihren Symbolen und vier musizierende Engel von großer Lieblichkeit in weiß flatternden Gewändern auf blauem sternbesätem Grunde einnehmen. Den Triumphbogen schmückt oben Maria Verkündigung mit größerer Zartheit des Ausdruckes, das Engelsgewand ist lebhaft bewegt und geschwungen. Gott Vater, von dem die heilige Taube zu Maria niederschwebt, finden wir hier schon wiederum in der sonderbaren regenbogenartigen, aus kleinen bunten Blättchen zusammengesetzten Umrahmung, welche in Terlan, Deutschnoven u. a. O. wiederkehrt; diese äußerst luftige Behandlung des Rahmens erinnert an Italien, kommt z. B. in Scrovegnikapelle in Verona vor. Selbst Josef kommt im dortigen Bilde vor: er schläft rechts in der Ecke; in unserem Bilde steht er epistelseits. Als fernerer Schmuck des Triumphbogens folgen: der hl. Georg in weißem Waffenrock mit fliegenden Bändern daran wie im Kreuzgang zu Brixen, links die Darstellung der Gregorsmesse. Die untere Reihe der Bilder an den Wänden ist wie die Bemalung der Apsis übertüncht, die obere zeigt 8 Szenen aus dem Leiden Christi: „Einzug in Jerusalem, Abendmahl, Ölberg, Gefangennahme, Dornkrönung, Verspottung, Kreuztragung, Kreuzigung (Fig. 682) und Beweinung des Leichnams Christi". Die einzelnen Szenen der Leidensgeschichte sind mit großer Deutlichkeit nach dem Wortlaut der Schrift und der Überlieferung dargestellt; sie entbehren jedoch des großen epischen Zuges Giotto's und anderer Italiener des 14. Jahrhunderts. Die Persönlichkeit des Künstlers tritt in keiner Weise hervor. Alle Bilder tragen den Stil der Zeit an sich und gehören nicht zu den hervorragendsten der Boznerschule. Entstanden dürften sie nicht sobald nach 1303 sein; damals wurde die Kirche neuerdings geweiht. Jene am Triumphbogen sind einer andern Hand zuzuschreiben, ebenso wie St. Martin und die thronende Madonna in den Gewänden des Fensters neben dem Hochaltare; Maria ist ein Bild von großer Schönheit in grünem Kleide und weißem Mantel, der schwungvoll wie großartig behandelt ist. Groß sind die Augen, gerade die Nase, klein der Mund. Im unbekleideten Kindlein, dem die Mutter eine Blume reicht, entspricht das Nackte viel besser als in anderen Fresken des Landes[3]).

---

[1]) Semper, Wanderungen 193.
[2]) Zeitsch. d. Ferd. 1906, 3 u. ff.
[3]) Semper, Zeitsch. d. Ferd. 1904, 270; H. Braune l. c. 1906, 33; Schmölzer, Die Wandmalerei

Im städtischen Museum ist ein ganz kleiner Flügelaltar mit gibelförmig abschließendem Schreine aus Morter in Vinschgau zu sehen. Die Flügeltüren sind auf beiden Seiten bemalt; außen mit Maria Verkündigung, innen mit unbekannten Heiligen. Die schlanken Figuren mit zarten Händen zeigen geringe Schattierung und die Farben sind unmittelbar auf Holz aufgesetzt, ohne Untergrund, die nicht gravierten Nimben umgeben ein erhaben aufgesetzter

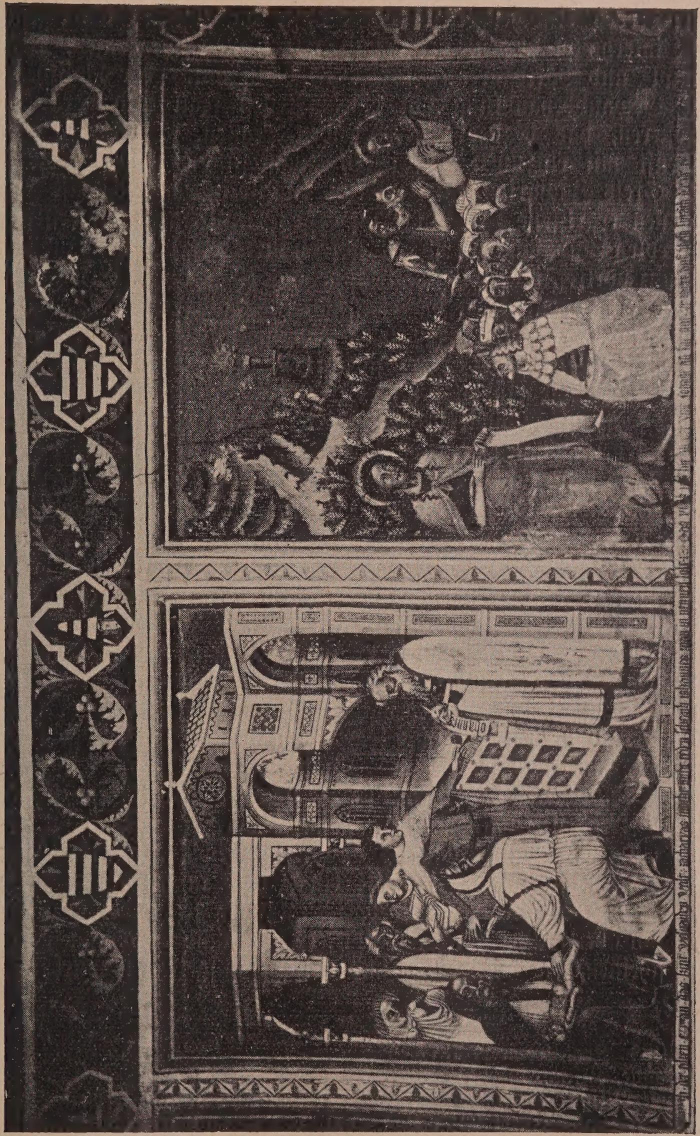


Fig. 684. Wandmalerei des Johannes Ev. im Dorfe bei Bozen. (Braune, Zeitsch. d. Ferd. 1906, Taf. 15.)

Perlenkranz. Leider fehlt die alte Gruppe des Schreines, und dessen Außenseite ist mit prächtigen Ornamenten im Stile der Frührenaissance flott bemalt.

St. Johann im Dorfe. Dargestellt ist am spitzbogigen Tonnengewölbe, ähnlich wie in Kampil, der Weltenrichter auf dem Regenbogen in einer Mandorla, die hier von Engeln gehalten wird,

---

im Konzil. Hier sei der Darstellung des „Todes Mariä" außen am Chore gedacht, der zwar dem 15. Jahrhundert angehört und stark verblaßt ist, aber mehr Aufmerksamkeit verdient, als ihr bisher geschenkt wurde.

umgeben von den Evangelisten-Symbolen, unten an den beiden Wänden die Legende der beiden Johannes, des Täufers und des Evangelisten, in je 4 Bildern[1]). Leider sind diese Bilder teilweise übermalt und die in der Apsis übertüncht worden[2]). Am Figürlichen wie an der Architektur zeigen sich romanische Reminiscenzen, sowie ein geringer italienischer Einfluß, an einzelnen Details deutsch-gotischer Charakter, wozu noch gemeinsame Stileigentümlichkeiten der lokalen Schule zu rechnen sind. Schmölzer erkennt in seiner Broschüre[3]) von solchen Eigentümlichkeiten: derbes Knochengerüste der Köpfe, die zugleich ein eigentümlich flaches, steil abfallendes Hinterhaupt zeigen, groß und scharf gebogene Nasen, konventionelle Behandlung der Haupt- und Barthaare. Grotesk ist dann außer der massiven Architektur die oft fast sackartige Gewandbehandlung mit einem steilen Fall und geraden Abschluß, ein Streben nach größeren, das Ganze beherrschenden Massen. In der ganzen Auffassung[4]) herrscht großer Ernst mit einzelnen bewegteren Kompositionen; interessant ist der feierlich ruhige würdevolle Greis Zacharias und in echt künstlerischem Kontrast dazu der lebhaft bewegte, von Staunen ergriffene Jüngling, in dessen Antlitz und in dessen ganzer Gestalt, wie sie aus dem edlen und doch in so lebensfrohem Wurf des Gewandes hervortritt, die innere Erregung ganz vortrefflich zum Ausdruck gelangt (Fig. 684). Genannter Autor glaubt, daß nur wenige Bilder, vor anderem die Namengebung Johannes d. T., von einem Meister sei und zwar von Hans Stocinger (zu lesen Stotzinger), wofür eine jüngere sehr ähnlich behandelte Beschneidung Christi in Terlan spricht; die anderen Bilder aber seien im Wesentlichen von seinen Schülern ausgeführt, denn es kommt große Verschiedenheit unter diesen Gemälden vor und die „Eigentümlichkeit des mittelalterlichen Kunstbetrieb's, die echt handwerksmäßige Teilung der Arbeit zwischen Gesellen und Meister, erscheint eben hier ganz besonders ersichtlich. Die vier Bilder aus dem Leben Johannis des Evangelisten (Fig. 685) sind nach H. Braune (l. c. S. 83) zweifellos zu gleicher Zeit entstanden wie die gegenüberliegenden aus dem Leben Johanns d. T. und entsprechen im Allgemeinen dem nämlichen Stile, weisen jedoch in manchem auf die älteren Werke der Bozener Malerei zurück und sind dementsprechend auch noch weniger von Italien berührt. Endlich sehen wir, daß die Palette eine beschränkte ist; Gelb, ein lichtes Rot, Grün, Violett und ein helles Blau, welches letztere am meisten verblaßt war und daher beim übermalen vorzüglich neu aufgesetzt wurde, sind die vorherrschenden Farben. In den Grund eingerissene Umrisse oder gar mit Stempel eingepreßte Formen, wie an manchem älteren Wandgemälde im Kreuzgang zu Brixen, finden sich nicht; die Umrisse sind fest und breit in brauner Farbe mit dem Pinsel gezogen. Die Kolorierung ist eine illuminierende, innerhalb welcher die Schatten durch einfache Pinselstriche angegeben werden, eine von den Bilderhandschriften auf die Mauer übertragene Malweise. In den Fleischpartien ist eine Modellierung durch graugrüne Untermalung versucht. Der Hintergrund ist wie gewöhnlich ein gleichmäßiges dunkles Blau, am Gewölbe mit unzähligen gleichgroßen Sternen besät. Die Technik erscheint nicht als ein Fresko in unserem heutigen Sinne; man trifft Stellen, wo die Farbe allerdings mit dem Malgrund fest verbunden und in denselben eingedrungen ist, dann aber wieder solche, wo dieser Fall nicht vorkommt und Temperafarben verwendet zu sein scheinen, die auf den Grund einfach aufgetragen wurden; wir haben es

---

[1]) Abb. i. Mitt. d. Zent.-Kom. v. 1874.

[2]) Vgl. H. Braune, Zeitsch. d. Ferd. 1906, 76 ff.

[3]) Die Wandmalereien in St. Johann, St. Martin in Kampil und Terlan, Innsb. 1888.

[4]) 1. Zacharias kniet vor einem Altar und erhält von einem Engel die Botschaft über die Geburt des Sohnes Johannes (Hie Zachariam von got liebin maer, wie in irem alter Elisabet von im iohannem gebaer); 2. Hie wirt der heilig iohannes von elizabet geboren; (Nach altlandesüblicher Sitte bringt eine Frau der Wöchnerin eine Schüssel mit Speise, eine andere siedet Eier in der Küche, zwei bereiteu ein Bad und eine tritt einen Sessel tragend, mit seltsamer Gebärde der Freude in das Gemach. Sehr ähnlich sieht die Darstellung der Geburt Maria im Schiffe der Kirche von Terlan aus); 3. .... ie nach der akten e man das kind wesnaiden wolt † zacharias mocht nicht reden schreib iohannes man in nennen sollt; 4. Johannes predigt in der Wüste. — Von „Johannes Ev." ist dargestellt 1. wie er den Giftbecher segnet und unbeschadet austrinkt und zugleich erweckt er zwei Tote zum Leben, die das Gift getrunken haben. 2. Ähnlich erweckt er wiederum zwei Tote zum Leben durch Auflegen seines Kleides. 3. Johannes übergibt einem Bischof einen vornehmen Jüngling. 4. Johannes fordert vom Bischof den Jüngling, der nach der Legende inzwischen ein Räuber geworden war.

alſo mit einer gemiſchten Technik zu tun. Das Alter dieſer Malereien geht nicht über das „Ende des 14. Jahrhunderts“ zurück (in den Nimben kommt noch außen herum der Perlenkranz vor); ſie ſind zweifelsohne von den edelgeſinnten Herren Botſchen geſtiftet, die in der farbenprächtigen Bordüre wiederholt ihr Wappen angebracht haben (ſiehe S. 658, 660). Außen am Thurme ſieht man eine verblaßte Kreuzigung und einen Chriſtoph, der nach

Fig. 685. Wandmalerei des Johannesb. im Dorf bei Bozen. (Braune, Zeitſch. d. Ferd. 1906, Taf. 16).

Zeichnung von Seelos im Muſeum von Bozen noch älter als die Innenmalerei mit kreisrundem, bartloſem Kopfe und pelzgefüttertem Mantel u. dgl., kurz ganz ideal gehalten iſt.

In der Kapelle zur hl. Anna im Schloſſe Karneid erkennt man noch eine Räderung und Enthauptung der hl. Katharina, St. Georg zu Pferde mit dem Drachen, einen hl. König von einer Anbetung, Johannes von einer Kreuzigung, ferner Peſtreiter und einzelne Heilige,

sowie am Triumphbogen das Opfer Kains und Abels. Sie stimmen aufs Genaueste mit den Bildern im Chore der Johanniskapelle zu Brixen überein: dieselben weitausholenden Gesten und strengen Gesichter wie dort; dieselbe scharfe Zeichnungsart, derselbe Mangel an Modellierung u. s. w. Man ist versucht, sie derselben Werkstätte zuzuweisen. Jedenfalls beweist ihr Vorhandensein, daß wir es in Brixen nicht mit Werken zufällig verweilender auswärtiger Maler, sondern mit einheimischer Tiroler Kunst zu tun haben[1]).

Eine feierliche Wirkung machen die Wandmalereien der gotischen Marienkirche von Terlan, besonders im Chore (vgl. S. 391, 404). In diesem Teile des Gebäudes sind die Gemälde nach einem bestimmten Plane angeordnet und beziehen sich in zwei bis drei Reihen übereinander fast ausschließlich auf die Verehrung Mariens nach Schrift und Legende. Am blauen mit Sternen besetzten Gewölbe kehrt der Heiland (Brustbild) in der Mandorla wieder, lehrend mit dem Buche des Lebens, umgeben von den Evangelistenzeichen (diese aber frei ohne irgend eine Umrahmung). Die Gemälde in den Schildbögen, welche die Chorwände abschließen, stellen in einer bestimmten Ordnung Szenen aus dem Leben Mariens dar. Rechts (epistelseits) von der Schlußwand beginnend, die Verkündigung, die Heimsuchung, die Geburt Christi, die Anbetung der heiligen drei Könige, dann links vom Triumphbogen gegen die Schlußwand sich fortsetzend, die Flucht nach Egypten, die Rückkehr aus Egypten (Einzug ins Haus der hl. Anna), Stilleben in Nazaret (heil. Familie) und Christus lehrend im Tempel, endlich an der Schlußwand über dem Ostfenster (gleichsam als Hauptbild) Christus im Grabe stehend, daneben Leidenswerkzeuge und dahinter halten zwei Engel ein weißes Tuch ausgespannt; etwas tiefer trauern Maria und Johannes. In der unteren Reihe sehen wir in lebensgroßen Figuren die zwölf Apostel und die Evangelisten mit Spruchbändern (von letzteren drei in Halbfiguren) unter polychromen gotischen Baldachinen und unter diesen teils paarweise teils einzeln die 14 Nothelfer: Christoph, Achatius, Veit, Erasmus, Eustachius, Magnus, Diacon (für Ägidius), Pantaleon, Magnus Abt (für Dionysius), Cyriacus, Barbara, Katharina, Margareth, Blasius und Georg). Die übrigen Wandflächen füllen große Bilder aus, als: Marienstod, ihr Begräbnis und die Krönung; endlich die apokalyptische Madonna als Maria gloriosa, dann Maria den Schutzmantel ausbreitend (Bild der Gürtel- und Skapulierbruderschaft) und darunter St. Nikolaus den Sturm auf dem Meere segnend (gewählt wohl, weil Terlan stets in Wassergefahr schwebte). Von der ehemaligen vierten Reihe kam hinter einer Altarmensa die Darstellung der heil. Sippe (Verwandschaft Christi) (Fig. 690) zum Vorschein. Die Innenfläche des Triumphbogens war mit Christus am Kreuze von trauernden Engeln umgeben und den beiden Schächern bemalt. Überall kehrt dunkelblauer Hintergrund und der Perlenkranz um die gravierten goldenen Nimben wieder, die Kleider haben goldene Säume. Die Figuren sind im allgemeinen wenig bewegt, doch völlig sicher und ungezwungen hingestellt und zur dargestellten Handlung in

Fig. 686. Geburt Christi im Chore der Kirche zu Terlan. (Photog. v. Dantone zu Gries in Fassa).

[1]) Braune l. c. 21.

Bezug gesetzt. Die Verhältnisse sind nicht schlank, doch auch nicht gedrungen zu nennen. In den Köpfen offenbart sich heitere Ruhe und stille Größe. Unter den Aposteln tritt Petrus im roten Kleide und weißem Mantel durch seine etwas gedrehte Stellung heror. Maria selbst ist meist zart empfunden und von einer edlen Jungfräulichkeit; mehrmals sehen wir sie in einem weißen Mantel dargestellt, der mit blauen herzförmigen und quadratischen Figuren besät ist, die aber nie Kornähren wären, wie Schmölzer meint. Durch dieses reich verzierte und goldverbrämte Kleid tritt sie ungemein in den Vordergrund. Sehr zierlich ist ihre Haltung in der Verkündigung. Eigentümlich ist die Behandlung der Gründe. In der Flucht nach Egypten, in der Rückkehr aus diesem Lande und im Empfange bei Anna spielt sich die Handlung vor etwas systematisch gebildeten Pappelbäumen ab. Wo Architektur vorkommt (Verkündigung, Heimsuchung) zeigen sich gotische Formen, bald fast ohne Raumgefühl bald auch mit Perspektive. — In der Darstellung der Geburt Christi (Fig. 686) liegt das Kindlein vor einer Strohhütte im Weidenkorbe; aus diesem streckt es das linke Füßchen, als wollte es heraussteigen, während es den rechten Fuß an sich zieht. Die ganze Bewegung ist von einer eigentümlichen Frische und dem Leben abgelauscht. Zärtlich ist Haltung und Gebärde der Gottesmutter, welche halb sitzend einen grün-rot gestreiften Teppich bedeckt. Zwei Frauen waschen einen Schleier, Josef ruht tiefsinnig nebenbei, das Haupt auf einen Krückenstock gestützt, Hirten blasen ihre Pfeife und drücken in wärmster Weise ihre Freude über die frohe Botschaft der Engel aus[1]). In der Anbetung der Weisen, wo keiner als „Mohr" erscheint, zeigt der Meister, wie er auch weicheren und bewegteren Kompositionen gerecht zu werden wußte. In der Flucht nach Egypten biegen sich die Palmen von selbst, so daß Maria leicht die Frucht pflücken kann, welche das Kindlein segnet. Einzig für unser Land ist die Darstellung der Rückkehr aus Egypten und der Einzug in das Haus der heil. Anna, in Begleitung von musizierenden und singenden Engeln (letztere sind sehr ideal gehalten), vom Leibe sieht man nur so viel als ihre Aufgabe benötigt: Köpfe, Arme und Flügel. Diese Szene ist genau nach der Legende von P. Cochem, Leben Maria ausgeführt. Das nächste Bild: Stilleben in Nazareth ist einfach aus dem Familienleben genommen: die hl. Anna als Großmutter thronend macht Kindsmagd. — Endlich Jesus im Tempel erscheint auf einem Throne als Lehrer. — Vortrefflich ist die Krönung Mariens (Fig. 688), auf einer einfachen Bank, die nicht viel von einem Throne hat. Wir finden Christus mit Krone und Szepter als König des Himmels und in zarter, fast schüchterner Wendung mit gefalteten Händen gegen ihn gekehrt Maria, eine höchst ideale Gestalt, voll Zartheit und himmlischer Grazie im mädchenhaft jugendlichen Alter; ihr Gewand fließt in einfachen, langen schwungvollen Falten zu Boden, nicht ohne daß ihre zarte Gestalt in denselben sich ausprägen würde. Dahinter halten fünf Engelchen einen grün-, gold- und

Fig. 687. Tod Maria's im Chore der Kirche von Terlan. (Photog. v. Hintner).

---

[1]) Das Ganze sieht einer genauen Kopie aus der Klosterkirche in Subiaco bei Rom gleich.

rot-gestreiften Teppich ausgespannt und darüber steigt eine reiche Architektur in die Höhe; sie bildet eine prächtige Ausfüllung des noch leer gebliebenen Teiles der Bildfläche und dient, die Darstellung ins feierliche zu erheben. Einzig in seiner Art ist das nur scheinbar jüngere Gemälde, welches in Fig. 689 die glorreiche Gottesmutter darstellt. Sie erscheint in rot-violettem Kleide und bereits erwähntem weißem, grün gefüttertem Mantel voll von blauen Blumen und hat das haarumlockte noble Haupt mit einem weich aufliegenden Kronenreifen,

Fig. 688. Die Krönung Mariä im Chore der Kirche zu Terlan.
(Photog. v. Dantone).

den stilisierte Lilien beleben, stattlich geschmückt. Ihren Nimbus umgibt ein Kranz von 12 Sternen. Hinter ihrem Rücken breitet sich die flammende Sonnenscheibe aus. Die heil. Mutter hält das zart an sie sich anschmiegende Kindlein mit beiden Armen umfangen, hat Kopf und Blick zu demselben geneigt und macht eine anziehende Bewegung, die am Apostel Johannes im Chore wiederkehrt. Um das Tragen der teuren Bürde anzudeuten, hat der

Künstler den Körper Mariä weich gebogen gehalten. Über das Ganze spannt sich ein fünffarbiger Regenbogen aus und eine italienische reich beblätterte Architektur auf gewundenen Säulen schließt das Gemälde ab.

Zur Feststellung der Zeit, wann diese Fresken ausgeführt wurden, gibt es nur beiläufige Anhaltspunkte, nämlich den Bau der Kirche, wie S. 390 bereits bemerkt wurde, und die Datierung von 1407 auf den jüngeren Gemälden Stotzinger's. Wahrscheinlich wurde der Chor wie gewöhnlich zuerst bemalt. Denjenigen, der sie oder doch die meisten derselben geschaffen hat, nennt Schmölzer den „Meister der Krönung Mariä".

Diese Fresken entstammen einer Richtung der zweiten Bozner-Schule, die an keinem der wenigen Überreste aus dieser Zeit in bemerkenswerter Weise wiederkehren. Trotz des um 2 m erhöhten Bodens, der die Verhältnisse des Baues erheblich beeinträchtigt und trotz der Restaurierung macht die Bemalung des leichtgebauten und verhältnismäßig großen, nicht verjüngten Chores (Fig. 364) eine feierliche Wirkung. Die vielen in großen Formaten angelegten Bilder stimmen in den meisten Hauptzügen stilistisch überein; ihr prunkvoller, ungemein dekorativer Charakter fällt vor allem ins Auge. Die Kompositionen bedeuten noch nicht mehr als eine teppichartige Ausschmückung der Wand und zerfallen in Vorder- und Hintergrund. Vorne stehen die Figuren als Träger der Handlung nebeneinander in einer Reihe und in einer Fläche: hinter ihnen erhebt sich die dekorativ bemalte Wand, meist Architektur und füllt die übrige Fläche des Bildes aus. Diese dient dem Vorgange lediglich zum Hintergrund, freilich zu einem ungemein dekorativen. In ihrer Form zeigen jedoch diese Fresken einen viel größeren Reichtum als sonst die älteren Fresken. Der italienische Einfluß ist im ganzen gering, der Gesamteindruck ist der einer rein deutschen Kunst[1]).

Hier sei einer etwas älteren Darstellung „des Todes Mariä" in der Katharinen-Kirche zu Kaltern gedacht, welche mit dem Terlaner Fresko gleichen Inhalts (Fig. 687) eine auffallende Verwandtschaft in den Grundzügen der Komposition hat, daß sie allgemein dem nämlichen Meister zugeschrieben wird. Auch hier steht in der Mitte des Bildes vorn das Lager der Sterbenden der Länge nach von links nach rechts, dahinter Christus in der Mandorla, zu Häupten und zu Füßen die betenden Apostel, die Bettstatt ist auf beiden Bildern fast übereinstimmend, nur ist sie in Kaltern perspektivisch unrichtiger gezeichnet. Ebenso ähnlich sind einander die Gestalten Mariä auf beiden Bildern; selbst die grün-gold-rotgestreifte Decke fehlt nicht. Auch Christus mit der Seele Mariens in den Armen ist in der Hauptsache nach in Haltung, Bewegung und in den Gewandmotiven beidemal gleich; in Kaltern ist seine Figur ein wenig ungeschickter, das Verhältnis von Kopf zu Körper weniger natürlich und sein ganzer Typus wie die Proportionen mehr den Bildern von St. Katharina in Tiersertal genähert. Daraus läßt sich auf ein höheres Alter schließen im Vergleich zu Terlan, vielleicht aber auch auf einen Maler, der in beiden Werkstätten tätig war. In der Ausführung bemerkt man geringere Sorgfalt und Genauigkeit. Man vergleiche z. B. die beiden Mandorlen. Verschieden von Terlan sind die Apostelgruppen, die in Kaltern weniger geschlossen und unruhiger sind. Die für Terlan so besonders charakteristische Architektur fehlt hier ganz, was wohl aus der beschränkten spitzbogigen Wandfläche erklärlich ist, so daß das Bild nur mit 7 schwebenden lieblichen Engeln, die Rauchgefäße schwingen oder die Hände gefaltet haben, abgeschlossen werden konnte. Leider hat auch dieses Bild übermalt werden müssen, weil es gar so verletzt für eine Kirche unter der Tünche hervorkam[2]).

Die Fassade des Georgskirchleins oberhalb Lana mit quadratischem Chor, urkundlich bekannt seit dem 11. Jahrhundert und damals dem Kloster Weingarten und seit 1272 dem Kloster Stams gehörig, hat die Fassade mit wertvollen, leider stark verblaßten Fresken geschmückt, als: St. Georg zu Pferd, Christus am Kreuz mit Maria und Johannes und Christoph. Sie gehören dem Ideal des 14. Jahrhunderts an. Der Gekreuzigte mit tief gesenktem, weich gehaltenem Körper, so daß die Knie vorstehen, trägt gefaltetes Hüftetuch.

---

[1]) Schmölzer, Die Wandmalerei der Kirche von Terlan; Atz, Chronik von Terlan; Semper, Zeitsch. d. Ferd. 1904, 261; H. Braune, ebenda 1906, 1 ff.

[2]) H. Braune l. c. 75 u. Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 240. Über die Gemälde d. Schiffes i. Terlan s. weiterhin.

Schlanke Formen zeichnen die übrigen Figuren aus; Maria im roten Kleide hat den weißen Mantel über den Kopf geworfen. An den Kleidern des Johannes kehren die nämlichen Farben in umgekehrter Weise wieder.

Mit soeben genannter Kreuzigungsgruppe ist jene einfache an der Fassade der Georgskirche in Obermais verwandt, welche aber etwas jünger sein dürfte, da die ein wenig ausgebogene Christusgestalt mit mageren ausgebreiteten Armen an einem bereits „masserierten" Kreuzesstamm hängt.

In der einen Hälfte der kreisrunden, romanischen St. Georgskapelle bei Schenna (S. 187) sind figurenreiche Fresken zu sehen. Zunächst am Altare beginnt das Martyrium des Patrones in 9 Szenen in leichter Färbung von geringem Wechsel, die graue Farbe herrscht vor, ähnlich wie über dem Gewölbe einer Kapelle an der südwestlichen Ecke der Pfarrkirche von Tramin; einzelne Figuren sind gut gezeichnet. Untenhin läuft ein Bandfries mit frühgotischem Blattwerk und verschiedenen Tieren, als Greifen, Dromedaren, Elephanten (einen Turm tragend), sitzenden, brüllenden Löwen, ähnlich wie in der Apsis der Kapelle im Schlosse Tirol, so daß diese Bilder bereits in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstanden sind. Aus der zweiten Hälfte des nämlichen Jahrhunderts rühren zwei andere Fresken in derselben Reihenfolge her: Christus am Kreuze in ungemein magerer und stark ausgebogener Gestalt (Fig. 692). Von den Wundmalen springen Blutstrahlen herab, die sich im Munde des unten knieenden Stifters vereinigen und von dort in den Mund seiner Gemahlin übergehen. Eine gegenüberstehende Figur hält man für das „Selbstportrait des Künstlers", von dem wie von den zwei Stiftern Inschriftenbänder zu Christus emporflattern, mit flehendem Texte: Domine exaudi orationem meam; Domine accipe etc. Auf dem Bande einer schwebenden Engelsgruppe ist zu lesen: Domine laudamus te, benedicimus te etc. Dann die bekannte Darstellung aus dem Leben des hl. Nikolaus, wie er drei goldene Äpfel ins Haus von drei Jungfrauen wirft, um ihnen die Heirat zu ermöglichen und sie vor dem Lasterleben zu bewahren. Hier begegnen wir ungemein zarten und schlanken Gestalten, besonders unter den drei Jungfrauen mit weiten Ärmeln an ihrem reichgefaltetem Gewande; Eine stattliche Figur ist der hl. Nikolaus in weitem Mantel mit welligen Faltenzipfeln. Die Szene geht in einer zierlichen Halle gotischen Stiles vor sich. Ebenbürtig und wahrscheinlich von demselben fortgeschrittenen Künstler ist die Auferstehung der Toten am Gewölbe dargestellt. Auf den Posaunenschall zweier stattlicher Engel stehen die Toten von den Gräbern auf; Teufel sind ihnen behilflich, wälzen die Grabesplatten weg, stürzen sich aber dann aus Zorn in die leeren Grabkammern, weil die Auferstandenen nicht ihnen gehören. Selige haben über einer Stiege bereits eine Galerie erreicht und wandeln dem Himmel zu; dieser wird über gewellten Wolken durch die Apostel und Scharen von Heiligen dargestellt und durch die Evangelisten-Symbole um den Schlußstein in Medaillons abgeschlossen. Das Ganze ist von seltener Wirkung; viele Köpfe zeichnen sich durch wahre Schönheit aus, alle

Fig. 689. Maria in der Glorie nach der Apokalypse im Chore der Kirche zu Terlan.

Heiligengestalten durchweht ein sanfter Gesichtsausdruck. Als den Meister können wir mit Sicherheit wohl einen der eingangs in Meran urkundlich aufgeführten annehmen und als den besten darunter bezeichnen, der, obgleich von italienischer Richtung einigermaßen beeinflußt, entschiedene Selbständigkeit anstrebt und diese lobenswert erreicht[1]).

An einen anderen tüchtigen Meister der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts gemahnen die Fresken des romanischen St. Rupertskirchleins bei dem Dorfe Tirol mit neuem flachbedecktem Schiffe und rechteckigem Chore. Unter der großen Vorhalle auf Steinpfeilern leuchten durch die Tünche lebensgroße Einzelnfiguren in starken schwarzen Umrissen und matten Farben, in reicher ornamentaler Umrahmung von Medaillons-Quadraten mit vier Halbkreisen durch Brustbilder einzelner Heiligen unterbrochen.

Die Außenseite von St. Proculus bei Naturns ist mit trefflichen Bildern der Schöpfungsgeschichte geschmückt; daran reihen sich die Darstellungen, wie Adam und Eva mit Arbeit beschäftigt sind, ackern und säen und von einem Engel (Schutzengel) begleitet sind, (Eva in blauem Gewande treibt den Stier mit einem Stocke an). Zum Schlusse erscheint St. Proculus im bischöflichen Ornate segnend. Das Ganze ist eine elegante Leistung in prächtiger Färbung, trotzdem die Figuren nicht besonders schlank, die Figur von Gott Vater etwas kurz erscheint. Gott Vater im äußersten Bilde zur Rechten, auf einem Kissenthrone ruhend, segnet das gange Schöpfungswerk; über ihn halten Engel mit pausbackigen Gesichtern ein Manteltuch ausgebreitet. Dieses Bild ist offenbar von anderer Hand gemalt. Der allgemeine Charakter spricht samt den Perlen in den Nimben für das Ende des 14. Jahrhunderts, die Umrahmung, unterbrochen durch Vierpässe (nach Fig. 682) mit Medaillons, besteht aus Maßwerkformen. Ein schöner Christoph am Turm mit gleicher Umrahmung gehört wohl derselben Zeit, aber kaum dem nämlichen Meister an[2]).

Fig. 690. Die Verwandtschaft Christi (hl. Sippe) im Chore der Kirche von Terlan.

In der halbrunden Apsis der alten Pfarrkirche von Lichtenberg, über welcher 1515 die jetzige hübsche gotische gebaut wurde, sind Spuren eines reichen malerischen Schmuckes bewahrt und durch die leichte Tünche bemerkbar. In der Mitte thront Christus, umgeben von den vier Evangelistensymbolen, ihm zur Seite schweben singende und anbetende Engeln, überschlanke, schmalschulterige Wesen; darunter stehen der Reihe nach die Apostel mit Spruchbändern in den Händen.

Aus dem Schlosse Churburg waren bei der Landesausstellung im Jahre 1883 zu Innsbruck die Flügeltüren eines Altares mit sechs Leidensszenen zu sehen, welche nach ihrem Stilcharakter und den angebrachten Wappen im Ausstellungskatalog dem 14. Jahrhundert zugeschrieben wurden.

Von Vinschgau zu den Fresken im Eisacktal uns wendend, begegnen wir gleich einer Bilderreihe, die eine besondere Bedeutung hat, da sie von jeder Übermalung oder Re-

---

[1]) Kunstfreund 1898, 37; 1901, 94 und 1904, 104 mit Abb.; Mitt. d. Zent.-Kom. 1901, 109.
[2]) Näheres in Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 238.

staurierung verschont geblieben ist und somit bis in die Einzelheiten hinein eine klare Anschauung von der alten Malerei der zweiten Bozner Malerschule gewährt. Es ist dies die Bemalung der südlichen Außenseite der zu Völseraicha gehörigen Katharinakirche auf dem Nordabhange des Tiersertales, 2 St. von der Bahnstation Blumau. Eilf Bilder in zwei Reihen über einander erzählen 11 Begebenheiten aus dem Leben der hl. Katharina. In der Mitte wird die obere und noch gut erhaltene Reihe von einem Kreuzigungsgemälde, die untere stark beschädigte durch die Tür unterbrochen; den Abschluß bilden St. Michael mit der Seelenwage und St. Christoph. Die Legende beginnt links oben (Fig. 691): 1. Katharina

Fig. 691. Von der Bemalung der Katharinen Kirche im Tiersertal. (Braune, Ztschr. d. Ferdn. 1906, Taf. 9).

stürzt ein Götzenbild; vorne die Heilige in gelassener Würde und Ruhe, zwei Götzenpriester voll Wut und Entsetzen im Antlitz; 2. Katharina vor dem Kaiser Maximinus, der nachdenklich und ruhig die Anklage anhört, welche die Priester sehr lebhaft vorbringen, den vollen Frieden in der Heiligen aber nicht stören; 3. Geißelung Katharinas, welche bis auf die Krone und ein Lendentuch der Kleidung beraubt an den nach oben gezogenen Händen aufgehängt und um die Mitte festgebunden von zwei zerlumpten Bütteln mit Ruten gepeitscht wird. Nun folgt die Kreuzigung. Der Gekreuzigte hängt schwer in den riesigen

drei Nägeln, mit noch langem, aber leichtem Schamtuche, sein Haupt, voll Hoheit und Adel, ist auf die Schulter herabgesunken; unter den überschlanken Gestalten Maria und Johannes in reichfaltigen Gewändern, richtet sich die hl. Mutter in großem Schmerze um den Sohn in edler Gebärde nach oben, während der Lieblingsjünger von dem Ergriffensein niedergebeugt wird. Der Schauplatz wird durch nichts als durch den felsigen Boden, in den das Kreuz eingerammt ist, und einen Totenschädel bezeichnet. 4. Katharina im Gefängnis; sie wird von dem Kriegsobersten Porphyrius, da die Wächter betrunken sind, unbemerkt besucht. 5. Katharinas Disputation mit den Philosophen, deren Gesichter deutlich das Staunen über die Worte der Unerschütterlichen wiedergeben, ähnlich in der Johanneskirche zu Brixen. (Fig. 694). 6. Verbrennung der bekehrten Philosophen (erstes Bild in der unteren Reihe). 7. Die Kaiserin und ihr Gefolge bekehren sich; sie werden knieend von Katharina gesegnet. 8. Enthauptung der Kaiserin und ihres Gefolges vor dem Kaiser. 9. Katharina soll gerädert werden, aber das Rad wird von einem Engel zerbrochen und erschlägt den Henker (verwandt in Runkelsteins Kapelle). 10. Hinrichtung Katharinas durch das Schwert; die Heilige erwartet knieend den Todesstreich (wie in Runkelstein, Corvara und Hafling), über ihr die segnende Hand und ein Engel mit ihrer Seele. 11. Grablegung. Zwei Engel betten

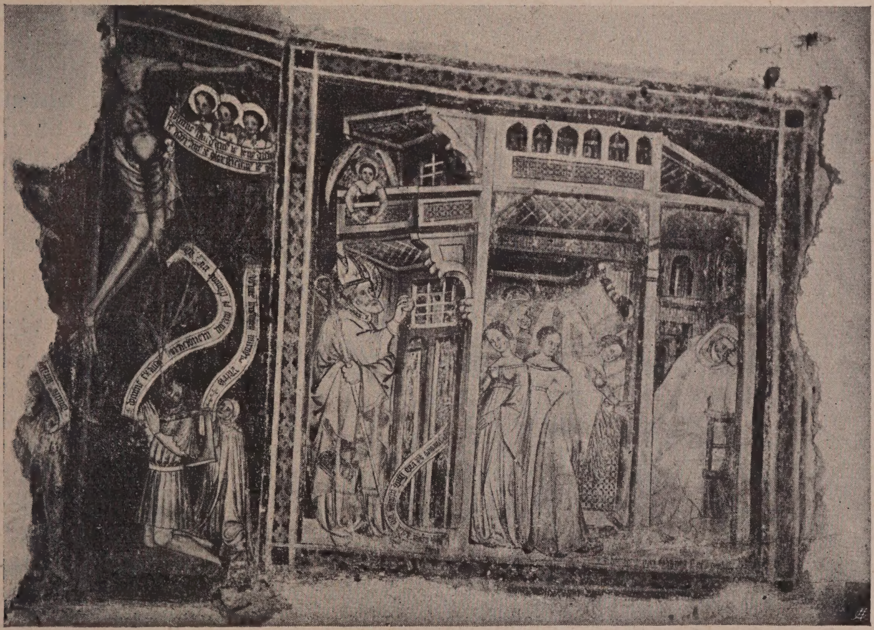


Fig. 692. Fresken aus St. Georg in Schenna.
(Kunstfreund 1904, 115, Vereinsbuchhandlung in Innsbruck).

den gekrönten Leichnam in schönem Gewande in den Sarg, zwei singen das Totenoffizium, einer hält eine brennende Kerze (Fig. 691) wie in Hafling. — St. Michael mit mächtigen Flügeln und Pfauenaugen darin, steht auf einem Teufel, mit der Rechten das Schwert der Gerechtigkeit schwingend, in der Linken die Wage haltend, in deren tieferen Schale eine Seele sitzt, während drei Teufel vergeblich sich bemühen, durch Hängen und Zerren die andere Schale zum Sinken zu bringen. — Endlich Christophorus (doppelt so groß als die übrigen Bilder), in Vorderansicht, das winzige Kind mit der Weltkugel und segnend auf der Schulter tragend, ganz feierlich, ohne Bewegung, einen Palmbaum als Stütze (Fig. 695). Die Umrahmung ist noch sehr einfach: eine schmale rote Füllung von zwei weißen Streifen eingefaßt und von weißen Kreisen in regelmäßigen Abständen unterbrochen. Diese Fresken müssen den anziehendsten angereiht werden, das die deutsche Kunst des 14. Jahrhunderts geschaffen hat. Es

ist daran nicht nur der Kern deutsch und zwar boznerisch, sondern auch die geringste Anregung von Italien ausgeschlossen. Der Meister ist so frei von allem, daß für ihn keine anderen als die einheimischen Kunstwerke Tirols als historische Ahnen betrachtet werden können[1]).

Frühgotischer Charakter läßt sich an den Fresken der Valentinskirche bei Seis nächst Kastelrut erkennen. Außen an dieser Kirche wurden folgende Bilder der Reihe nach gemalt: 1. St. Christophorus, der noch in Vorderansicht schon etwas mühsam vorwärtsschreitet und mit beiden Händen sich auf seinen Palmbaum stützt, so daß das schlanke Kindlein mit der einen Hand fest in des Trägers blonde Haare greifen muß, um sich gegen die Gewalt des Sturmes zu halten, welchen sein flatterndes Mäntelchen anzeigt. 2. Die Anbetung der Könige (Fig. 698) ist eine bedeutungsvollere Darstellung. Maria im Dreiviertelprofil, eine zarte Frauengestalt, sitzt vor einer schlichten Holzhütte in nobler Haltung, verwandt mit jener in der Anbetung zu Terlan, hier in grünem Gewande und grünlichem, blaugefüttertem Mantel, hält auf ihrem Schoße das aufrecht sitzende Kindlein. Dieses greift nach dem vom greisen Könige in knieender Stellung dargebotenen gotischen Gefäße. Der demütige Anbeter küßt zugleich die Füße des Heilands und hat seine Krone abgelegt, während die beiden hinter ihm stehenden Genossen dieselbe in Form eines breiteren Reifens auf dem Haupte tragen. Die Landschaft deuten kahle Felsenpartien mit ein paar unförmlichen Bäumen an. 3. Das Schweißtuch Veronikas mit einem schönen Haupte Christi. 4. Die Kreuzigung, von der nur mehr Maria, halbrechts gewandt, in lilafarbenem Kleide und grünlichem Mantel erhalten ist. 5. Maria mit dem Kinde, auf einem altarförmigen Throne mit einem gotischen Baldachin darüber, sitzt in steifer Haltung nach vorne gewendet in gelbem, grüngefüttertem Mantel, der auch den Hinterkopf deckt und nur am Halse ein Stück lilafarbenen Kleides und des Schleiers frei läßt. Sie hält das auf ihrem Schoße aufrecht sitzende Kind; dieses trägt ein bis an die Zehen reichendes Röckchen, erhebt die Rechte segnend, während

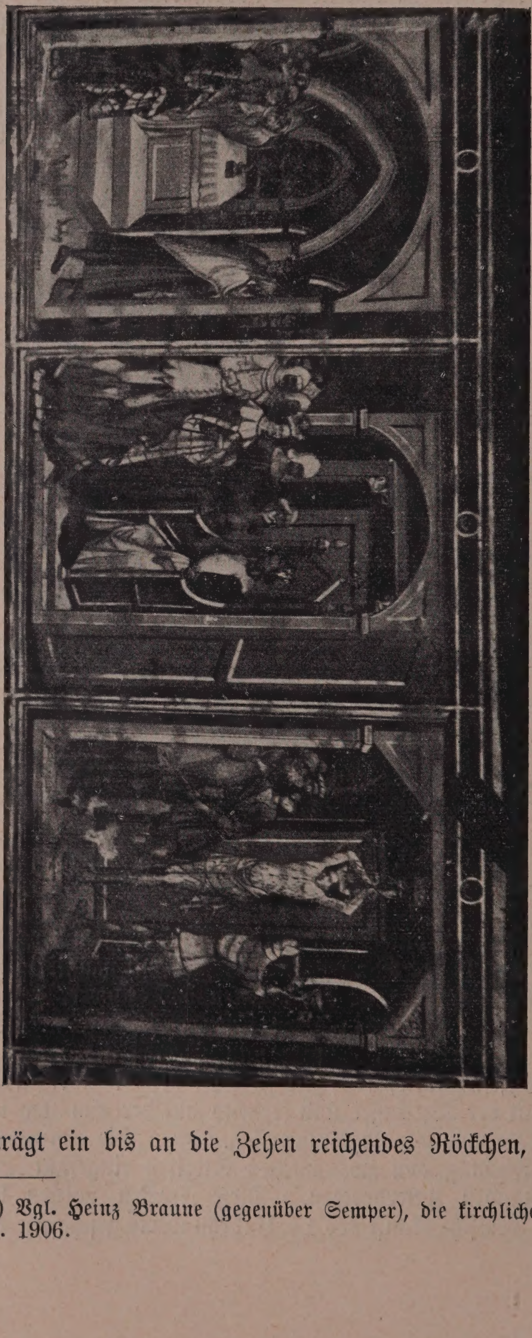


Fig. 698. Von der Bemalung der Katharina-Kirche im Tiersertale. Nach Aufnahme von A. Gratl in Völs. (Braune, Zeitsch. d. Ferdn. 1906, Taf. 6).

[1]) Vgl. Heinz Braune (gegenüber Semper), die kirchliche Wandmalerei Bozens um 1400 i. Ztschr. d. Frdn. 1906.

es die Linke im Schoße ruhen läßt. 6. Ein heiliger Bischof in vollem Ornate mit einem Buche in der Linken[1]). — Mit Recht wird bemerkt, daß an den drei Königen und Josef wie besonders an der Gebirgslandschaft italienischer Einfluß sich geltend macht, während Mariens Kopf deutsche Gesichtszüge zeigt. Kurz, wir haben es wiederum mit einem einheimischen Künstler der Bozner Schule zu tun, dem Italien etwas mehr bekannt war und die dort gemachten Studien zu verwerten suchte. Von Interesse ist, daß diese Fresken nicht übermalt wurden und auch an der Fassade unter der Tünche Fresken verborgen sind[2]).

Fig. 694. Von der Bemalung der Katharina Kirche im Tiersertal.
(Braune, Ztschr. d. Ferdn. 1906, Tafel 7).

Auf dem Gebiete der Profanmalerei schuf am Schluß der Blütezeit der zweiten Bozner Malerschule der kunstsinnige „Niklas Vintler", ein herrliches und selbst für alle deutschen Länder einziges Werk, daß er seine 1391 (nach Ladurner 1385) erworbene Burg Runkelstein bei Bozen mit Wandgemälden zieren ließ. Der Stoff ist der ritterlichen Dichtung entnommen. Da sehen wir in einer offenen Halle an der Nordseite des Hofes die größten heidnischen Helden: Hektor, Alexander, Cäsar; die jüdischen Josua, David und Judas den Makkabäer; die größten christlichen Könige: Artus, Karl der Große und Gottfried von Bouillon; die edelsten Ritter: Parcival, Gawein, Iwein; die drei berühmtesten Liebespaare: Wilhelm von Österreich und Aglei, Tristan und Isolde, Wilhelm von Orleans und Amelei; die drei berühmtesten Schwerter: Dietrich von Bern mit Sachs, Sigfried mit Balmung, Dietlieb von Steier mit Welsung; die drei stärksten Riesen: Asperan, Otnit und Struthan (Fig. 697); die drei gewaltigsten Weiber: Hilde, Vodelgart, Frau Rachin. Aus dieser Halle tritt man in ein Gelaß mit Darstellungen aus der Dichtung Garel und dann in den Tristansaal; darunter breitet sich der Wigaloissaal aus. Im sogenannten Neidhartsaal des Hauptgebäudes (Pallas) sind Ballspiel, Tanz, Jagd und Turnier dargestellt. Auch die Wände des Badzimmers sind mit Figuren bemalt. In der unteren Hofhalle gibt es einige weibliche Figuren als Personifikationen der freien Künste. Die

[1]) (Wohl St. Valentin). Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 242.
[2]) H. Braune l. c. 85 ff. mit Abb. der Anbetungsgruppe.

Körper sind schlank mit feinem gestrecktem Hals, das Gesicht von ovaler Form, die Stirne hoch, das Kinn klein, die Nase kräftig und leicht gebogen, der Mund zierlich. Zur Ausführung der Bilder sind die einfachsten Mittel der Kunst angewendet. Die schwarzen Umrisse der Figuren sind gleichmäßig mit Farbe ausgefüllt und die Falten der Gewänder mit schwarzen oder roten Pinselstrichen eingezeichnet; auch einfarbige Malerei begegnet uns, z. B. grün in grün mit schwarzen Konturen und aufgehöhten weißen Lichtern, was eine ganz plastische Wirkung hervorbringt. Hierin dürfte die Restaurierung den meisten Anteil haben, während die ursprünglichen Meister wohl jene gewesen sein mögen, welche St. Johann und St. Martin in Kampil bemalt haben[1]).

Fragen wir nach dem Meister, oder wegen der vielen, von einander verschiedenen Bildern, — nach deren Meistern — so soll die Hand von wenigstens vier Meistern zu erkennen sein: 1. die desjenigen, welcher die historischen Bilder des Turniers verfertigte; 2. der im sogenannten Sommerhaus die miniaturartigen romantischen Skizzen entwarf; 3. der den größten Teil des Badzimmers schmückte (Hofmaler Kölderer?), schließlich die des Friedrich Lebenpacher aus Brixen, welcher am 19. April 1504 auf eine durch Kaiser Maximilian erteilte Verordnung hin die Recken (Triaden?) malte. — Auch Hofmaler Max Reichlich „vernewte" um 1508 die Bilder, weil sie stark gelitten haben dürften[2]).

Über die entdeckten und wiederum übertünchten Resten der Fresken verwandten Charakters im Vintlerischen Ansitz Schrofenstein (Arbeitshaus in der „Vintlergasse" zu Bozen), vgl. Kunstfreund 1885, 71. — Auch an dem schief gegenüberliegenden Amtshause Kaisers Maximilian, (wo jetzt das Steueramt untergebracht ist), waren „Recken" gemalt, die früher durch die Tünche sichtbar waren, sobald die Fläche durch den Regen benetzt wurde.

Fig. 695. Christophorus a. d. Katharina Kirche im Tiersertal. (Braune Ztschr. d. Frdn. 1906, Taf. 11).

Brixen. In der Johannes-Taufkirche (vgl. Fig. 41, 42) fällt evangelienseits der Apsis, deren ursprügliche Bemalung eine lebensgroße Madonna aus späterer Zeit verhüllt, ein großer „Christoph" als Träger des göttlichen Kindes sofort auf; er stützt sich auf einen Baumstamm, dessen kreisrunde Krone aus schuppenartig geordnetem Laubwerk besteht. Sein Kopf mit ausgeprägten ernsten Zügen trägt eine hochrote Mütze mit keck zurückgebogener Spitze. Der hoch emporgezogene rotgekreuzte Mantel ist mit dem einen Ende durch den Gürtel gezogen und über das farblose Kleid mit doppeltem Ärmelpaar breitet sich ein großer Halskragen aus. Der Blick der großen Augen richtet sich auf das Kindlein, das mit Kleid und Mäntelchen angetan auf des Riesen linker Schulter sitzend sich an ihn mit der einen Hand anklammert, während die andere den Reichsapfel hält. Dieses Christophbild gehört wohl zu den intessantesten dieser Art im Lande.

---

[1]) Janitscheck. Gesch. d. deutschen Malerei S. 198 ff. mit Farbendruck. Mitt. d. Zent.-Kom. 1878, XXIII; 1887, XLIX; 1892, 34, 83, Abb.; 1894 S. 1 mit Abb. 144; 1901, 63; H. Braune, kirchl. Wandm. Bozens S. 29; Riehl 203. — Zingerle-Seelos mit 20 Tafeln und Text, vergriffen.

[2]) Nach Jahrb. III, 32 d. Kunstſ. des österr. Kaiserhauses. Prof. Schmölzer bemerkte in einem Briefe an uns: „Der Maler der Garelsage weist starke Anklänge an den Meister in der alten Vigilikirche auf dem Kalvarienberge in Bozen auf".

An der Nordwand des Kreuzschiffes wurde ursprünglich eine dreifache Feldereinteilung für größere Kompositionen geschaffen. Von der untersten sind Spuren der Bemalung da; es scheinen Einzelfiguren gewesen zu sein. Die Mitte nimmt ein stattliches „Dreikönigenbild“ ein. Maria von großer Gestalt, in blauem Mantel und rotem Kleide feierlich auf ihrem Throne sitzend stellt das auf ihren beiden Knieen stehende göttliche Kind den Ankömmlingen zur Anbetung vor. Der älteste derselben hat sich bereits auf sein rechtes Knie niedergelassen, um sein Opfer darzureichen, welches das Christkind berührt. Würdevolle Ge-

Fig. 697. Die drei Riesen: Asperan, Otnit und Struthan im Schloß Runkelstein. (Oesterr. Monarchie [Tirol-Vorarlberg] S. 383).

stalten sind die zwei anderen gekrönten Könige, von denen der eine mit schöner Handbewegung nach dem Stern weist, der andere staunend auf denselben hinblickt. Den Abschluß des Gemäldes bildet ein Diener mit drei Pferden. Fließender Faltenwurf ziert die Kleider aller Hauptfiguren in dieser Szene. Jede Raumbildung fehlt, der Schauplatz wird höchstens durch einen Baum angedeutet. Bei der Anbetung fehlt selbst die schwächste Andeutung einer Hütte. Die Bewegungen sind durchaus eigenartig und selbständig.

Darüber breitet sich eine figurenreiche Darstellung der „Kreuzigung“ in der Kompositionsweise nordischer nicht italienischer Kunst aus. Schergen, Krieger, der Lieblingsjünger Johannes mit Maria und trauernden Frauen umgeben das Kreuz, auf dessen Armen zur Rechten des Heilandes eine grinsende zähnefletschende Teufelsgestalt zu sehen ist, die mit zusammengekrampften Händen an der Qual des Gekreuzigten sich weidet, während gegenüber ein Engel erscheint, der trauernd mit seinem gelben Kleide sich die Augen verhüllt. Dornenbekränzt hängt Christus mit sanft geneigtem Haupte und stark vorgebogenen Knieen am grünen Kreuze; das reichfaltige Lendentuch hängt weich und tief hinunter. Von der verschiedenen Wirkung des Trauerspiels aufs Volk geben die Henkersknechte ein bezeichnendes Beispiel. Kalpurnius mit Essiggefäß und Schwamm zeigt boshafte Schadenfreude, während Longinus mit der Lanze tief erschüttert, knieend mit gefalteten Händen um Gnade fleht. Der Hauptmann an der Spitze der jugendlichen Krieger bekennt durch seinen zu Christus ausgestreckten Arm unerschrocken seinen Glauben; an ihn tritt lebhaft sprechend Josef von Arimathia heran. Maria steht im Vordergrund der trauernden Frauen, tief ergriffen, aber fest

Fig. 698. Wandmalerei der Valentinskirche in Seis.
(Braune, Zeitschr. d. Ferd. 1906, Taf. 17).

da, ohne von Jemanden gehalten zu sein. Die ganze Komposition ist von ergreifender Wirkung.

An der Innenseite des Triumphbogens stehen sechs schlanke heilige Jungfrauen; ihre himmlische Ruhe bildet einen wirksamen Gegensatz zu der so eben beschriebenen Kreuzigungs-Szene; diese Figuren haben liebliche Köpfe mit herabwallenden Locken, ihre Kleidung schmiegt sich eng an die Körperformen an[1]).

Im Jahre 1346, Febr. 23 ist von einer Ölgilte die Rede, welche der Johanneskapelle für das „neue Gemälde“ gegeben wurde[2]). Sind darunter auch die soeben beschriebenen

---

[1]) Dalke, Repertorium f. Kunstwissenschaft V, 123 mit Abb.; Mitt. d. Zent.-Kom. 1882, LXXXVI; Riehl 144 mit Abb.; H. Braune l. c. 20.

[2]) Arch. Ber. II, 557.

Bilder zu verstehen? — Im Vergleich zu den übrigen noch älteren und den jüngeren Wandmalereien in der St. Johanneskirche könnten es diese ihrem Charakter nach am ehesten sein.

Auch unter den Wand- und Gewölbemalereien des Domkreuzganges (vgl. S. 675, 204), wo bekanntlich mehrere Meister in verschiedener Zeit gute Proben ihres Könnens zurückgelassen haben, gelten einzelne Gemälde als Werke aus dem Schlusse des 14. Jahrhunderts, da nach der Einwölbung der Hallen bald mit deren Bemalung begonnen wurde. Hieher gehören hauptsächlich die Gemälde des 4. (das Misericordiabild), der 8. (Ölberg und Kreuzabnahme) und 10., 11 und 12. Arkade, also diejenigen, welche im nördlichen Flügel des Kreuzganges das ehemalige Domportal umgaben, durch welches der Bischof einst seinen Einzug hielt; die betreffenden Abbildungen siehe weiterhin. Sie stehen in einem engen Zusammenhang und zeigen einen einheitlichen Gedankengang mit direkt belehrendem Inhalt, daß man auf gleichzeitige Ausführung von mehreren Händen schließen kann. Ihr Charakter ist schlichte Vorführung des Gedachten, ohne besondere Individualisierung, edle Gestalten, natürliche Gebärden, geschweifter und abgerundeter Faltenwurf in den Gewandungen, eine gewisse Armut in der Farbenskala, aber Harmonie in der Farbenstimmung. Wir sehen hier italienische Einflüsse in Zeichnung wie Malweise, aber der ruhige Vortrag ist deutsch und erinnert an den Figurenstil in der Art der Kölner- und Prager-Schule; von der oft übertriebenen Lebhaftigkeit der Italiener (z. B. gerade von Giotto, Padua, Maria Arenakirche) ist nichts vorhanden. Über die Zeit der Entstehung dieser Gemälde belehren mehrere Einzelfiguren in der 12. Arkade. Da kommen Heilige vor, deren Fest in der Kirche von Brixen nie gefeiert wurde und welche die Kalendarien nicht kennen. Es sind dies Lucius, König und Märtyrer, Florinus, Pirminus, Felix, Regula und Exuperantius, Theobald und Arbogast. Die ersteren sechs sind Bistumspatrone und Bistumsheilige von Chur und weichen durch ihre Zusammenstellung mit den Brixner Bistumsheiligen auf jenen Bischof hin, der vom Churer Bistum auf den Bischofsstuhl von Brixen gelangte, nämlich auf Friedrich von Erdingen (1374—1396). Er wollte nun offenbar die Schutzheiligen seiner ersten Kirche denen der zweiten ehrend an die Seite stellen. Theobald und Arbogast sind dargestellt, wie sie mitsammen einen Bischofsstab halten, oder wie ihn einer dem andern abnimmt. Dies scheint nun auf das letzte Regierungsjahr des Bischofs Friedrich hinzuweisen. Bischof Friedrich erhielt nämlich in der Person des Ulrich von Wien einen Coadjutor (wahrscheinlich mit dem Rechte der Nachfolge), starb dann 1396 und in der Zeit von St. Theobaldstag bis St. Arbogaststag erfolgte die Übertragung des Bistums. Wäre auch die Deutung von St. Theobald und Arbogast nicht ganz genau begründet, so wird man gegen die gesamte Ausführung kaum etwas Stichhaltiges vorbringen können. — Der Meister dieser Gemälde ist bisher nicht bekannt worden. Anderes siehe unten Brixner Kreuzgang. Im zehnten Gewölbejoch ist der Gedanke von der Betätigung des Glaubens durch die guten Werke weiter ausgeführt. In allen Bildern wird der Gute von einem Engel angesprochen, der Böse nicht beachtet. Wir sehen den Freigebigen und den Geizigen, den werktätigen und nachlässigen Vorgesetzten (hier als Bischöfe dargestellt, einer hält den von zwei Rindern gezogenen Pflug und bebaut das Feld [des Herrn], die wahre und falsche Abtötung, den Demütigen und den Stolzen; auf diesem letzteren ist auch das Ungeheuer Leviathan (Teufel) aufgeführt. Als Abtöter glaubte er selbst Christus durch den Tod verschlungen zu haben, wird aber durch Engel gefangen; die von ihm verschlungenen Menschen wiederum befreit und kommen aus dem aufgeschnittenen Leib wieder hervor (Öffnung der Vorhölle, Erlösung, Job. 40, 20). Im zwölften Gewölbejoch ist Karl d. Gr. thronend dargestellt (wohl weil die Kirche von Säben von ihm Schutzbriefe erhalten hat) und über ihm in den Gewölbekappen die Kirchen- und Bistumspatrone: Petrus, Cassian, Ingenuin, Albuin, dann die Heiligen Pirminus, Sebastian (mit einem Mantel und den Hermelinkragen über den bloßen Leib und Pfeile haltend), Gertraud, Ottilia und Ursula. Gegen den Hof hin ein König (St. Luzius), neben ihm Florinus als Priester mit Meßbuch und Kelch, dann Arbogast und Theobald. Im durchbrochenen Schildbogen sehen wir noch drei im Churer Bistum verehrte Heilige, drei schöne, graziös gehaltene Gestalten (ihre abgehauenen Häupter in den Armen tragend), einen Jüngling,

St. Felix, eine Jungfrau, dessen Schwester Regula und einen gereiften Mann, Exuperantius. Rechts ruht Alexius unter der Stiege[1]).

Vergleicht man diese Gemälde mit den oben besprochenen in Terlan, so möchte man kaum glauben, daß auch sie nach dem Abschlusse des 14. Jahrhunderts angehören sollten, da sie schon so fein und mit tüchtiger Rundung wie kräftigem Schatten ausgeführt sind; die Perlen und die Nimben herum fehlen, wie an den Bildern des Schiffes zu Terlan von 1407; bereits kommt das Pluviale bei den Bischöfen neben der weiten Kasel vor.

Über den Gewölben der Seitenschiffe der Pfarrkirche von Lorenzen d. h. an den Außenmauern des Mittelschiffes, die jetzt unter dem gemeinsamen Dache sind, sieht man an der Südseite den Oberteil eines frühgotischen Kruzifixes, an der Nordseite: Christus in der Kelter (im Grabe stehend) und eine Kreuzigungsgruppe aus der romanischen (?) Periode[2]).

An dem 1226 erbauten, nachträglich mit gotischem Chore versehenen St. Nikolauskirchlein an der Straße von Cortina im Ampezzotale bedecken die ganze untere Hälfte der Fassade, Fresken aus dem 14. Jahrhundert. Über dem Portale thront eine majestätische Madonna, rechts davon stehen die stattlichen Figuren: St. Nikolaus und Anton Abt, links Christof und zu äußerst rechts ist die figurenreiche Darstellung gemalt, wie St. Nikolaus als Heil der Seefahrer ein neben ihm mit den Sturm ringendes Schiff segnet: die Schiffer werfen in ihrer Verzweiflung die Waren über Bord, am Hinter-Kastell fleht das Schiffsvolk unter der Führung von zwei weißgekleideten Mönchen dringend um Hilfe zum hl. Nikolaus. Dieser steht als große Gestalt im vollen Ornate (mit weiter und faltenreicher Glockenkasel angetan) ruhig am festen Ufer und segnet. Hier herrscht im Schiff eine viel größere Lebendigkeit als in der Darstellung gleichen Inhaltes zu Terlan. Vier Teufel mit Fledermausflügeln fliegen auf den Segen des Bischofs hin eiligst davon. Leider haben die wertvollen Bilder durch die Wetterstürme sehr stark gelitten, besonders da ihnen ein schützendes Vordach fehlte[3]).

Ungemein zart und weich sind die Figuren der sechs Lebensszenen Mariä auf einem kleinen Flügelaltar mit Reliquienbehältnis im Prämonstratenser Kloster Wilten ausgeführt; im Klosterarchive wird er als Feldaltar aus dem Schlosse Tirol bezeichnet. Die Gemälde zeigen: die „Verkündigung, Heimsuchung, Christi Geburt, die Anbetung“, bei welcher Maria nicht sitzt und den Ankömmlingen den Neugebornen vorhält, sondern auf ihrem Lager ruhend, das Kindlein neben sich den Königen gegenüber ruhig sich verhält; endlich ihr „Hinscheiden und und ihre Ankunft vor ihrem Sohne im Himmel“. Die Hauptfigur wie jene im Aufsatz fehlen leider. Ebenfalls dem 14. Jahrhundert sind daselbst zwei Tafelbilder, welche in schlichter Art und Weise die Darstellung im Tempel und die Anbetung wiedergeben.

Zu Viktorsberg in Vorarlberg wurden Reste von Fresken bloßgelegt, deren Technik und Stil angeblich bis in die Zeit der Erbauung der Kirche um 1381 durch Graf Rudolf IV. von Montfort hinweisen; die Darstellung des jüngsten Gerichtes mit 22 Figuren läßt diese Entstehungszeit bezweifeln; vom Martyrium des Patrones, des hl. Eusebius blieb nur das abgeschnittene Haupt und ein Engel infolge der späteren Umbauten erhalten[4]).

Das Kloster Stams in Oberinntal besitzt eine sehr wertvolle Bildtafel aus Holz, welches mit Leinwand überzogen in Tempera bemalt ist und „Mariä Krönung“ in großartigster Auffassung, ähnlich wie in der 14. Arkade des Brixner Kreuzganges (siehe weiterhin) darstellt (Fig. 699). Diese Tafel schließt mit einer geschweiften spitzbogigen Umrahmung ab, deren Stirnseite in der Mitte den segnenden Gottvater, zu Seiten die Propheten Isaias unb Jeremias zeigt. Die Bekrönung bilden zwei Fialen, üppig emporschießende Krabben und eine Kreuzblume im italienisch-gotischen Stile. Aus den zu beiden Seiten vorhandenen Eisenöhren erhellt, daß wir es mit dem Mittelstück eines bemalten Flügelaltares zu tun haben; die Flügel aber sind verloren gegangen. Wie dem Leser aus mehreren frühgotischen Darstellungen von Maria Krönung bekannt ist (Fig. 539, 689), haben auch hier Christus

---

[1]) Vgl. Walchegger, Der Kreuzgang am Dome von Brixen 20, 21 und Kunstfreund 1895, 46.
[2]) Konservator Franz Untergasser.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1885, IV und 1891, 240, mit Abb.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1885, CXXXIII.

und Maria einander gegenüber auf einem gemeinsamen Thronsitz Platz genommen. Hier ist dessen Oberfläche wie die in der Mitte halbrund vortretende Stufe mit verschiedenfärbigen Marmorplatten belegt und wie in Terlan der Thron großartig aufgebaut. Die Rückwand ist durch einen mit Fialen und Statuetten darauf reich verzierten Spitzgibel ausgestattet; in deren Mitte öffnet sich eine durchbrochene Nische und überdies sind noch schief gestellte durchbrochen wie reich abschließende Seitenansätze angefügt. Häufig kommt in Italien und in Deutschland seit dem 14. Jahrhundert vor, daß wie in Stams die Krönung Mariä durch Christus allein als Himmelskönigin ohne Besein Gottvaters und des heil. Geistes dargestellt wird. Christus trägt selbst eine schöne Krone und setzt Maria mit der ausgestreckten rechten Hand die Krone aufs Haupt, während seine Linke ein Szepter hält; Maria erhebt demütig vor ihm die gefalteten Hände. Das enge, an ihren Oberleib sich anschmiegende Kleid ist wie der goldbordierte Mantel weiß mit lichtgrauen Schatten und mit den Bildern der strahlenden Sonne gold auf rot und des Mondviertels goldenen Scheibe sowie blumenreich gemustert. Hiezu kommt noch das fein gemalte, lieblich runde Haupt der Gekrönten mit sorgfältig geordnetem Haare und umhüllt von einem durchsichtigen Schleier, so daß diese Gestalt ungemein zart und nobel aussieht. Christus trägt ein rotes und blaues Gewand. Im Vordergrund kniet der Stifter des Bildes oder derjenige, dem zu Ehren das Bild geschaffen wurde. Sein Haupt berührt schützend der Namenspatron, Johannes Ev. Zu beiden Seiten des Thrones stehen Heilige, deren Gebärden Andacht und Begeisterung zur Szene sichtlich ausdrücken. Auf der einen Seite steht Johannes d. T. mit zwei hl. Äbten (Bernhard und Norbert) und zwei Bischöfen, auf der anderen Seite wie erwähnt Johannes Ev., Agnes und Magdalena und hinter ihnen die zwei Diakonen Stephanus und Laurentius. Staffelförmig folgen dann zu beiden Seiten paarweise gruppiert anbetende, singende und musizierende Engel; überdies schauen solche in drei Reihen übereinander durch Öffnungen der Seitenansätze des Thrones zur Krönung herein. Wie an allen Gestalten herrliche

Fig. 699. Altarbild im Kloster Stams.
(Semper, Ztschr. d. Ferdn. 1906, Tafel 1).

Köpfe wiederkehren, so sind gar lieblich die feinen Rundköpfchen der Engel dem alten Meister gelungen.

Heinrich Grussit, 1369—1387 Abt von Stams, gestorben 1389, hat nach der Klosterchronik diese Tafel als Hochaltarbild der Stamser Stiftskirche selbst gemalt und in seinem Todesjahre vollendet; ja selbst ein trefflicher Bildhauer war er und hat den Altar in zwei Jahren vollendet, wie eine Inschrift mit seiner Figur auf der Rückseite bezeugt. Jene ist jetzt leider nicht mehr sichtbar; vielleicht steckt sie unter dem neueren Anstrich der Rückseite oder war auf den fehlenden Flügeln angebracht. Das Motiv zu seiner Komposition nahm Grussit aus Italien. Unter anderem hat ein Flügelaltar des Giusto de Menabuoi, genannt di Padova, in der National-Galerie zu London, datiert 1367, welcher ebenfalls die Krönung Marias in figurenreicher Komposition wiedergibt, eine so überraschende Ähnlichkeit mit unserer Tafel, daß er ihr als unmittelbares Vorbild gedient haben muß[1]). Jedoch finden wir in Stams nicht eine Kopie, sondern viel Selbständiges von der künstlerischen Hand des Abtes Grussit. So herrscht hier mit der notwendigen Ausnahme des Hauptes Christi und Johannes d. T. an allen den Köpfen eine liebliche Rundform vor und die sprechenden hellbraunen Augen haben schwarze Pupillen. Der allgemeinen Anmut und Sanftheit entspricht die weiche und doch ausdrucksvolle Schönheit der Bewegungen, die Zierlichkeit der wohlgezeichneten Hände sowie der geschmeidige Gewandwurf. Prächtig gestimmt sind die vorwiegend lichten Farben und reizend die bunten Engel mit ihren rosigen Wangen.

Wertvolle Reste figurenreicher Bemalung sind im Chore der Margarethenkirche oberhalb Pians unter der Tünche entdeckt worden; unten tritt eine Bilderreihe in Medaillons, darüber eine Reihe sitzender Gestalten zu Tage; den Triumphbogen schmücken die klugen und thörichten Jungfrauen. Auch die Gewölberippen sind bemalt. Neben dem rechten Rippenlaufe ist in Putz eingekratzt: Hans Metzler 1329[2]). Ob diese Malerei dem 14. Jahrhundert angehört, läßt sich nicht so leicht entscheiden.

Wie überhaupt für die Kunst in Tirol das 15. Jahrhundert deren goldenes Zeitalter mit Recht genannt werden kann, so gilt diese Behauptung vorzugsweise für die Wand- und Tafelmalerei. Das Aufhören der Wirren, die verhältnismäßig ruhige Zeit im Lande, das Gedeihen der handelsbelebten Städte und Märkte durch das Erschließen reicher Bergwerke, der allgemein wachsende Wohlstand, war ganz geeignet, eine Blütezeit der Kunst herbeizuführen. Mit wahrer Begeisterung griff die Kirche wie die Laienwelt ein, um die Gebäude innen und außen mit Gemälden zu schmücken, unter denen aber die im Dienste der Religion jedoch obenan standen und zwar sowohl in Anzahl als in der Komposition.

Zuerst soll von der vornehmen und monumentalen Wandmalerei die Rede sein. Zu deren Forschung, sicherer Aufstellung von Lokalschulen wie der Feststellung einzelner künstlerischer Individualitäten und dann der Abwägung fremden Einflusses ist in den letzten Jahren durch Professor Schmölzer, Semper, Walchegger, Riehl, Ilg, Stiasni u. a. m. viel geschehen, doch bleibt noch vieles zu wünschen übrig. Es erscheint daher am meisten praktisch, in den folgenden Beiträgen zur Kenntnis der tirolischen Wand- wie Tafelmalerei gotischen Stils im 15. und 16. Jahrhundert eine topographische Aufzählung vorzuziehen.

Wie Trient, die uralte Bischofsstadt, im 15. Jahrhundert der politische Mittelpunkt des Fürstentums gl. N. war, so mag dieselbe zum Teil auch in kunstgeschichtlicher Beziehung ein solcher gewesen sein. Von hier werden zweifelsohne auch Einflüsse auf die Umgebung ausgegangen sein. Reste von der Tätigkeit einzelner Maler in der Stadt selbst sind aus der ersten Hälfte dieser Epoche nur einige kleinen Umfangs erhalten und diese beschädigt; besser vertreten ist der Schluß des 15. Jahrhunderts.

Zu den älteren Gemälden gehört die herrliche thronende Madonna im Bogenfeld des Hauptportales des Domes; links von ihr kniet ein Domherr (Stifter?), rechts stehen einige Heilige mit prächtigen Köpfen. — Die lebhafte Unterredung der hl. Katharina

---

[1]) Vgl. den weitläufigen und trefflichen Aufsatz von Semper in der Zeitsch. d. Ferd. v. 1906, S. 373—420 mit Abb. beider Tafeln.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1905, 443.

von Alexandrien in der Kirche San Marco (neben der Kanzel ist vermutlich auch nur ein Rest einer ehemaligen Bilderreihe in dieser ursprünglich romanischen Augustinerkirche. Professor Schmölzer[1]) schreibt sie einem deutschen Meister zu, nämlich jenem, der die alte

Fig. 700. Tafelgemälde im Dom von Trient.
(Photogr. von G. L. Unterweger daselbst).

Vigila-Kapelle auf dem Kalvarienberge in Bozen anfangs des 15. Jahrhunderts bemalt hat. Das Bild zeigt tüchtige Ausführungen an den fein gerundeten Figuren. Interessant sind ein paar alte Madonnen an den Häusern; die älteste in der Gasse unterhalb Maria

[1]) Mitt d. Zent.-Kom. 1899, 186.

maggiore, von den Städtern hoch verehrt. Bischof Hinderbach ließ die Kammer, in welcher das Kind Simon von den Juden gemartert wurde, in eine Kapelle umwandeln und mit Leidensszenen Christi und Szenen aus dem Leben des jungen Martyrers im Jahre 1477 bemalen. Leider sind die Fresken verschwunden[1]). Aus dem Ende der Periode ist auch ein Meister namentlich bekannt, Hieronymus von Trient. Am Fresko des Torturmes „Aquila", im Osten der Stadt, neben dem Kastell unterzeichnet er sich wiederum: Hieronymus pictor tunc temporis portae hujus capitani. Dargestellt sind St. Georg und ein heil. Bischof (St. Vigilius) und das Wappen der Stadt (ein Adler) wie des Bischofs Georg Neideck (1505—1514) (mit 3 Muscheln). Beide Figuren sind flott gemalt)[2].

Das Stadtmuseum besitzt von demselben Meister ein Eccehomobild; es stellt Christus und Pilatus vor einem gotischen Gebäude vor, in welchem mittelalterliche Kriegsknechte stehen; die Juden mit häßlichen Gesichtern und aufgestülpten Nasen schreien: tolle, tolle. Die Tafel trägt die Überschrift: Hieronimus pictor de Trid. 1502. — Auf Grund der genannten Fresken und seines Ölbildes im Museum ist Hieronymus ein vollgültiger Vertreter jener Richtung, die sich von veronesisch-giotteskem Einfluß frei machte und deutschem Einflusse entschieden huldigte[3]). Auch ein Tafelgemälde im Dome schreibt man ihm zu (Fig. 700). Dargestellt ist Maria sitzend mit nach vorwärts schauendem Kinde, zwei Engel halten über ihren mit einem Käppchen bedeckten fein gezeichneten Haupte eine reiche Krone, während höher schwebende musizieren und zu oberst nackte Putten in die Posaunen blasen. Eine schlanke, wunderschöne Jünglingsgestalt ist der hl. Georg auf der einen, eine ernste der hl. Vigilius (mit dem Holzschuh) auf der andern Seite. Der 1490 gestorbene Kanonikus Nothaft kniet als Stifter links im Vordergrund. Dasselbe gilt von einem Fresko ganz gleichen Inhalts im nördlichen Querschiffe des Domes[4]).

Ein interessantes Tafelgemälde auf Holz bewahrt die Pfarrkirche Maria maggiore, ein Votivbild des darauf abgebildeten Bischofs Hinderbach (1465—1485). Maria in großartiger Auffassung sitzt auf einem Thron mit hoher Rücklehne im weiten über den Kopf geworfenen reich verbrämten Mantel; sie hält das reich bekleidete Kind auf dem rechten Arme und läßt dasselbe in einem Buche blättern. Die Umgebung bilden rechts Johannes d. T. und Hieronymus (mit dem Löwen und dem Nagel dem er diesem aus der Pfote gezogen hat), links Petrus und Paulus. Die Köpfe sind mit Ausnahme des göttlichen Kindes alle prächtig, voll ehrwürdigen Ausdruckes. Auffallen die langen geraden Nasen und noch mehr die gebückte Stellung, welche bei Paulus aufs höchste getrieben ist, so daß es scheint, er schiebt den Petrus so sehr gegen die Hauptgruppe hin, daß er sich mit der Rechten an der Lehne des Thrones halten muß. Bemerkenswert ist, daß Paulus sein Buch in einem Beutel trägt.

Der Brixner Schule des Jakob Sunter scheint dem Wesen nach sehr verwandt die Bemalung eines Flügelaltares, nun im Besitze der Familie Ballardini-Moar zu Trient, stammend aus der Annakirche im nahen Sopramonte. Dargestellt ist die heil. Sippe, innen auf den Flügeln St. Margareth und Katharina, außen St. Christoph und Leodegar. Die Gemälde sind unstreitig unter italienischem Einflusse entstanden, wenn nicht gar ihr Meister selber ein Italiener war. Es dürfte nicht ein Tempera-Bild, sondern in bereits verwitterten Ölfarben ausgeführt sein. Die Antlitze sind noch gut erhalten, zum Teil von einer an Orcagna mahnenden Zartheit. Wenn auch Einförmigkeit nicht ganz vermieden ist, so tritt sie doch auf diesem Bilde weit weniger hervor, als bei manchen anderen Bildern der kommenden Periode, so namentlich bei den unter schwäbischem Einflusse stehenden. Die ganze Anordnung, die Gewandung, die Haltung ist schlicht, ruhig, edel. Nichts Gezwun-

---

[1]) Bonelli Mon. eccl. Trid. III. p. II, 156.

[2]) Kunstfreund 1890, 12. Sind diesem Meister auch die Rittergestalten im Innern des Turmes zuzuschreiben?

[3]) Schmölzer, Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 151.

[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1899, 186.

genes, nichts Verzerrtes stört den harmonischen Eindruck; die Farbentöne sind hell, sie mögen vielleicht einst mehr abgetönt gewesen sein, der jetzige Zustand des Bildes erlaubt kein gültiges Urteil. Im Faltenwurf nähert sich das Bild der deutschen Schule und deutsch scheint auch die Tracht der Stifterin zu sein[1]).

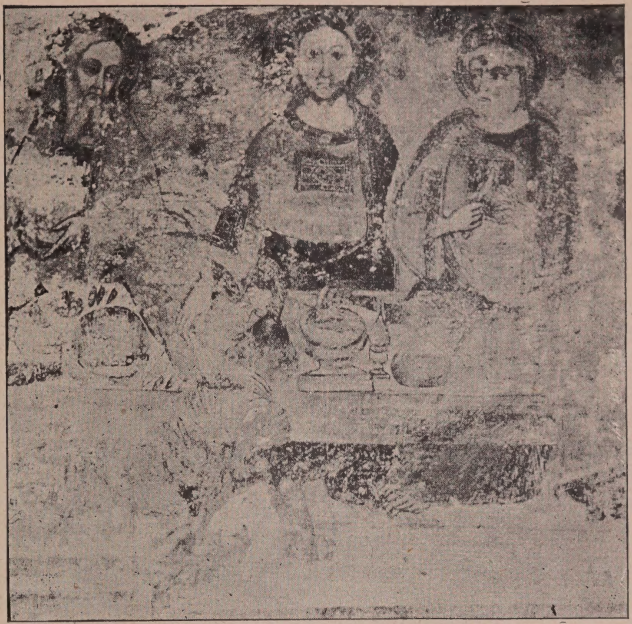


Fig. 701. Mittelpartie einer Freske (Abendmahl) in der Apollinariskirche bei Arco. (Phot. von E. u. F. Diettrich-Kalkhoff, Arco).

Im Osten von Trient ist zu Serso, am Eingange ins Fersinatal bei Pergine der dreiseitig abgeschlossene Chor der sehr alten St. Georgskirche an der Schlußwand mit der Darstellung des jüngsten Gerichtes bemalt. Christus auf Wolken in rotem Kleide und sehr bauschigem blauem Mantel hält in der Linken die Weltkugel und macht eine sprechende Bewegung mit der Rechten. Von seinem Munde gehen ein Lilienstengel und ein Schwert aus. Die Posaunen blasenden Engel zu beiden Seiten sind gar liebliche Erscheinungen mit Rundköpfchen in flatternden um die Mitte gegürteten Gewändern. Von Maria ist der Kopf mit weißem Schleier noch sichtbar; Johannes d. T. gegenüber knieend mit gefalteten Händen, trägt sehr weiten roten Mantel über gelbem Kleide. Von den Aposteln erhielten sich an der Südwand einige Gestalten zum Teil mit schön geschwungenen Mänteln; ihre Gesichtsform ist mehr rundlich. Am Gewölbe sind Gottvater und die Evangelisten-Symbole gemalt, jedoch restauriert. Manches z. B. der sanfte und weiche Ausdruck im ovalen Gesichte des Weltenrichters, die Engel u. dgl. erinnern einigermaßen an die spätere Bozener Schule, wie sie sich unter oberdeutschem Einflusse ausbildete und an mehreren Flügelaltären uns entgegentritt, so daß diese Fresken in ihrer Auffassung wie in ihrem Stile dem Anfange des 16. Jahrhunderts angehören[1]).

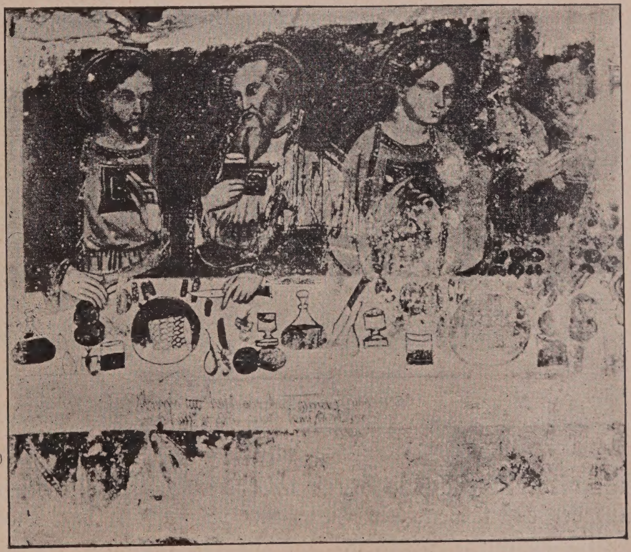


Fig. 702. Ausschnitt vom Abendmahl in der Apollinariskirche b. Arco. (Phot. von E. u, F. Diettrich-Kalkhoff, Arco).

[1]) Semper, Alttirolische Kunstwerke, Innsbruck 1902; Abb. im Katalog der Ausstellung zu Trient 1905.

Noch figurenreicher ist der stilverwandte Chor des alten Blasiuskirchleins auf einem Hügel über der Stadt Levico bemalt. Der Türsturz trägt die Jahreszahl 1507 und bald hernach werden die Gemälde entstanden sein. Der Chorbogen zeigt vorne St. Rochus und St. Sebastian, in der Laibung vier Patriarchen und Propheten. Die Bilder an den Chorwänden sind durch gemalte Säulen und Pilaster (bereits mit Scheibenfüllungen) von einander getrennt, nämlich einzelne Heilige in ruhiger feierlicher Haltung mit energischem,

Fig. 703. Fresken aus der Apollinariskirche bei Arco.
(Phot. v. E. u. F. Diettrich-Kalkhoff, Arco).

fast derbem Gesichtsausdrucke und strenger Linienführung in der Gewandung. Darüber ist auf der einen Seite die Hölle, auf der andern das Paradies, aber weit befangener als die Heiligengestalten dargestellt. Die Hölle versinnbildet ein Berg, aus dem büschelförmig Flammen hervorbrechen, und ein phantastisches Ungetüm mit weit aufgesperrtem Rachen. Links im Bilde führt „Caron Dimonio“ die Seelen Abgeschiedener in einem Kahne über den Höllen-

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1895, 16.

fluß (?), während eine Schaar anderer dicht zusammengekauert am Ufer wartet, ähnlich wie in der St. Cyprianskirche zu Sarnthein (wohl nach der Divina commedia Dantes). In der Darstellung des Paradieses streckt aber Christus beide Hände nach denen aus, welche ein schön bewegter Engel in dicht gereihter Schaar zu ihm führt. In den drei Gewölbekappen hinter dem freistehenden Altar nimmt die mittlere Gott Vater und die zwei anderen die Verkündigung ein. Der Engel in freier Landschaft knieend zeichnet sich durch schön geschwungenen Faltenwurf und Maria durch so schlichte Anmut im Ausdrucke des Gesichtes aus, daß der Beschauer unwillkürlich an deutsche Meister gemahnt wird, wie denn auch der Maler dieser Fresken deutsche Einflüsse in sich aufgenommen hat, welche seinen sonst wesentlich italienischen Charakter in eigentümlicher und interessanter Weise modifizieren. Das Nackte ist stark entwickelt, jedoch ohne Schärfe in der Zeichnung[1]).

In Volano, 3 St. südlich von Trient, ist die Rochuskirche mit offenem Dachstuhle im Schiffe und quadratischem Chore, geweiht 1502, selbst an der Fassade ganz mit Fresken bedeckt. Über dem Patron und der Verkündigung, in welcher Gabriel in recht maniriert flatternder Gewandung auftritt und Gott Vater von seinem Munde einen Strahlenbündel auf Maria herabgesendet, breitete sich die Darstellung des jüngsten Gerichtes aus. Davon blieb aber nur der Erlöser mit der Siegesfahne in einer Mandorla mit Maria und Johannes d. T. umgeben von sechs Engeln mit Musikinstrumenten und Spruchbändern noch übrig. Auffallend, besonders an den letzteren, ist der peruginische Typus ausgesprochen, sowohl an den Körperformen, den Gesichtern, der eigentümlichen Stellung der Figuren als auch in der konventionellen Behandlung der Gewandung und an den bräunlichen Fleischtönen. Das Colorit ist ein dunkles goldiges Gelb, Braun und Grün. Es ist demnach ein Werk des Francesco Verlas aus Vizenza, wenn damit sein 1516 datiertes Altarbild in der Pfarrkirche von Mori (2. Nebenaltar rechts) damit verglichen wird. — Ganz mit Malereien hat man auch das Innere dieser Kirche bedeckt. Auf der rechten Schiffswand ist in zwei Reihen über einander das Leiden Christi in 17 Bildern und auf der linken das Leben Mariens in 12 Bildern (Geburt, Tempelgang, Vermählung u. s. w.) vorgeführt. Den Chorbogen ziert Christus am Kreuz mit Martin und Georg zu Pferd, schön gemalt. Die Bemalung der Wände des Chores wurde fast ganz zerstört, (durch das Ausbrechen eines Fensters und einer Tür); auf jeder Seite waren 4 Szenen aus dem Leben des hl. Rochus angebracht. Die Rückwand hinter dem Altar füllen Gott Vater und die Evangelisten, die Laibung des Triumphbogens vier Prophetenköpfe aus. Die Gewölbe sind übervoll mit schwerfälligen Renaissance-Ornamenten aller Art nachträglich bemalt worden. Was den Wert und Charakter dieser Innenbemalung anbetrifft, so machen sich edle Durchbildungen neben auffallenden Schwächen und Maniriertheiten bemerkbar. So ist Christus an der Geißelsäule, die Hände auf den Rücken gebunden, eine im Sinne der Frührenaissance völlig freie, anatomisch fein durchgebildete, schöne und kraftvolle Gestalt. Die weiblichen Gestalten in dem Marienleben zeichnen sich durch Anmut und Fülle, Weichheit der Umrisse, einzelne Figuren im Chore durch Strenge und Ernst aus. Die Gewandung zeigt sich schwungvoll neben manirierten Motiven; hie und da auch knitterig und bauschig. Zwefelsohne arbeiteten mehrere Maler an den vielen Bildern; drei scharf verschiedene Hände lassen sich beobachten. Unter einem Fresko im Chore steht die Zahl 1496 und die Bezeichnung: G. R.: Gregori di Riva, Pidor di Verona?[2]) — An einem Hause (Nr. 93) ist eine Szene des „Totentanzes“ gemalt: der Tod reitet auf einer mageren Kuh und schießt auf einen romantisch gekleideten Jüngling, der ihm vorausgeht, einen Pfeil ab. Die thronende Madonna umgeben von Heiligen an einem Hause der Hauptstraße (Nr. 134), ist wohl auch ein Werk des Meisters G. R.[3]).

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1895, 17.

[2]) O. Brentari, Guida del Trentino I, 104, ohne jedoch die Quelle anzuführen. Ein Tafelbild des hl. Rochus, ehemals über der Kirchtüre. trug die Bezeichnung: Gasparo de Verona, abitador in Riva dipinse MCCCCC. Ob ihm auch alle Fresken zuzuschreiben sind?

[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1895, 1 ff.

Große Tätigkeit, die Kirchen mit monumentaler Wandmalerei zu schmücken, muß durch das ganze 15. Jahrhundert und in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts in Arco und Riva wie in deren Umgebung geherrscht haben; dies beweisen mehrere Reste und ganze Reihen von Bildern in einzelnen Nebenkirchen. Auf dem Wege dahin von Mori aufbrechend, begegnen uns ein paar Beispiele, welche zeigen, daß die alte Sitte: das „Chorgewölbe mit Christus als Lehrer und den Evangelisten-Symbolen" zu schmücken, noch zu Ausgang der Gotik geübt wurde. Hieher gehören die bemalten Chöre der Markus- und Marienkirche in Tierno bei Mori. In Besagno, etwa höher gelegen, ist eine schöne Kreuzigungsgruppe, in welcher Engeln das Blut des Heilands in Kelchen auffassen, der besonderen Erwähnung wert; darauf ist auch das Wappen der Herren von Kastelbarco und die Zahl 1416 angebracht. In dem noch höher am Monte Baldo gelegenen Orte Brentonico waren am Hauptplatze mehrere Häuser mit religiösen guten Bildern reich geschmückt, wie sich aus deren Überresten schließen läßt.

Die überreiche Bemalung der Kirche zu den hl. Fabian und Sebastian in Caneve, $^1/_2$ St. vor Arco hat noch Anklänge an die Gotik, da jedoch die Frührenaissance vorherrscht, so sollen diese Fresken später besprochen werden. Dasselbe gilt von der verwandten Bemalung der hoch am Berge liegenden St. Jakobskirche.

Die Apollinariskirche am rechten Sarkaufer, 1 km nördlich von Arco ist außen wie innen reich bemalt. An das quadratische Schiff mit verschaltem Dachgebälke schließt sich eine halbkreisförmige gewölbte Apsis und die südliche Ecke des Schiffes hat man am Triumphbogen ziemlich erhöht und einen zierlichen Dachreiter gebildet. Hier ist der Triumphbogen auch zwei Meter nach außen fortgesetzt, um eine Rückwand für einen Altar zu gewinnen, denn wenn bisweilen sehr viele Kirchenbesucher zusammentrafen, wurde außen Gottesdienst gehalten. Längs des Kirchenschiffes stehen zwei freie Pfeiler, tragen ein Pultdach mit offenem Gebälke, und so dient diese Vorhalle zugleich als Außenkapelle[1]). Das Altarbild vertritt ein Fresko, welche Sitte uns noch in vielen anderen Kirchen des Landes begegnen wird; hier ist es eine Kreuzigungsgruppe aus neuerer Zeit, die auf das alte Bild gesetzt worden war. Links an der Wand sieht man den hl. Apollinar im bischöflichen Ornate mit weiter Meßkasel; gut erhalten hat sich nur sein Kopf in Vorderansicht, von ehrwürdigem Gepräge, fein gerundet ohne Spuren von Kontouren. Auffallend ist das grau untermalte Karnat mit starken, aufgesetzten Lichtern, ähnlich wie an einer Gruppe der Meranerturnhalle und einem älteren Bilde im Kreuzgange zu Brixen. Eine perlreiche Bordure umgibt den Halsausschnitt der Kasel, und zieht sich über die Brust herunter. Diese Figur muß ursprünglich eine prächtige gewesen sein, und kann ins 14. Jahrh. zurückreichen.

Die übrige Wandfläche des Schiffes füllt obenhin eine 4 m lange Darstellung des letzten Abendmahles, die mit jener in St. Martin im Allgemeinen verwandt ist, aber weil jünger, einige Verschiedenheit bietet. Vor anderem tritt hier mehr Bewegung und Handlung auf. (Fig. 701, 702). Christus in weißem Kleide und rotem Mantel legt seine Rechte auf die Schulter des Johannes, der zu seiner Rechten sich über den Tisch soweit hineinlegt, daß sein Haupt bis fast zum Vorderrand der Tafel reicht; mit der Linken zeigt der Heiland in einen großen, niedrigen Speisekelch mit halbkugeliger Schale. Neben ihm sitzt Petrus, der allein ruhig und staunend dargestellt ist, während die anderen Apostel fast jeder im Dreiviertelprofil, eine von dem ihm Nächstsitzenden verschiedene Stellung zeigt, und irgendwie mit Essen oder Trinken beschäftigt ist. Jakob d. J. erscheint nach den Gesten der Finger seiner beiden Hände mit dem Nebenmann in eifrigem Gespräche beschäftigt. Ihre Köpfe sind ausdrucksvoll und der alte Meister bemühte sich, große Verschiedenheit zum Ausdruck zu bringen, wozu er kräftige Konturen nicht verschmähte. Die Gewänder haben bordierte Säume und helle Farben; die Nimben sind strahlenförmig graviert. Unter den Speisen fehlen neben den Fischen (ohne Köpfe) nicht die Krebse, denen wir zu Pelug im Rendenatal wieder begegnen.

Darunter breitete sich eine nicht minder großartig gedachte Anbetung der Könige aus; leider ist Maria mit dem Kinde und der erste König nicht mehr da; die beiden jugendlichen Genossen, schlanke Gestalten, tragen Kleider mit Ärmeln, die sich nach vorne sehr stark erweitern und niedrige Kronen auf ihren Häuptern, an denen die Nimben fehlen.

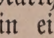
---

[1]) Kunstfreund 1894, Nr. 4. (Grundriß).

Die Wände des Schiffes im Innern schmücken in zwei Reihen übereinander einzelne Heilige, in Verbindung mit ein paar Gruppen. Es sind an der Nordseite, u. zw. in der unteren Reihe: Anton, Abt, Apollinar (sehr alt, die Kasel mit dem Pallium geschmückt), ein Heiliger mit einem Buche, eine alte Frau mit einem Kinde (wohl St. Anna mit der kleinen Maria), Helena (mit doppelarmigen Kreuze), Johannes, Apostel, St. Gotthard (laut Aufschrift, über der Glockenkasel das Pallium und Amiktuskragen, (welch' letztere mit Perlen besetzt ist), Paulus, Katharina (mit schmalen Dependenzen an den Schultern), Anton, Abt (zum 2. Mal), ein Bischof, ein Diakon mit vielen Wunden (hat die rote Dalmatika mit der Prarura verziert). In der oberen Reihe: Christus am Kreuze (gut in der Zeichnung), ein segnender Bischof (Fig. 703), Margareth, Maria mit dem Kinde auf stattlichem Throne in majestätischer Ruhe, im weißen Mantel und violetten Kleide, Anton, Abt (zum 3. Male), Martyrium des hl. Laurentius (der Heilige mit gefalteten Händen schaut zum Himmel, von welchem ein Engel herabschwebt). Die untere Reihe der Südwand eröffnet das Martyrium der hl. Agatha, dann folgen St. Martin als lieblicher Jüngling, Gremonus (laut Aufschrift), ein Edelmann mit zwei roten und einer weißen Rose in der Hand, Nikolaus (Bischof und jugendlichen Alters), Franziskus Seraph. (auf seine Seitenwunde weisend), Maria Magdalena oder Maria von Egypten (mit Haarfülle am ganzen Leibe und einem Mantel darüber), eine hl. Jungfrau in einem mit Rosen besätem Kleide und einem Messer: St. Christina?), Johannes, Apostel zum 2. Male und Anton, Abt (zum 4. Male) und endlich ein Bischof in rotem Pluviale. Daruuter hin zieht sich ein Fries mit weich geschwungenem Ornament auf weißem Grunde. Die obere Reihe besteht aus zwei Gruppenbildern, von denen aber eines nicht deutlich bloßgelegt ist, das andere stellt eine figurenreiche, gut komponierte Grablegung Christi aus dem Ende des 15. Jahrh. oder aus noch späterer Zeit vor, eiu ungemein dramatisches Bild; Magdalena breitet die Arme weitauseinander, ähnlich wie Johannes bei Giotto (Maria della arena in Padua). Auch die Westwand scheint später übermalt worden zu sein und eine große Figur gezeigt haben, in deren Umrahmung verschiedene Handwerkzeuge: eine Säge, ein Bohrer, Hammer, Lanze gemalt sind.

Zum Chore uns wendend, erscheint die Stirnwand des Triumphbogens unten mit einigen Heiligen und darüber mit der Verkündigung, wie in Campill bei Bozen bemalt; selbst die Altarmensa vergaß der Maler nicht und schmückte sie mit Figuren (Maria mit dem Kinde, dem Patron und einem anderen Bischof). Am Gewölbe der Apsis ist die Bemalung bis auf unbedeutende Reste (einer Mandorla und dem Grabe eines Misericordia-Bildes) verschwunden. Schließlich sei bemerkt, daß ein paar der hier tätigen Meister Herrliches geleistet, besonders durch schöne Köpfe sich vereweiget haben.

An der St. Antoni Abt-Kirche bei Chiarano nächst Arco ist von der ursprünglich zarten Außenbemalung noch ein Teil sichtbar, unterscheiden läßt ein Misericordia-Bild (Christus im Grabe allein, umgeben von den Leidenswerkzeugen), rechts und links ein Ordens-Heiliger (Bernhard und Leonard?) eine schmale Bordure mit kosmatischem Ornamente teilt diese obere Bilderreihe von einer unteren mit mehreren, wie es scheint, fein ausgeführten Figuren. Oben steht über dem Ganzen eine sehr lange lateinische Inschrift in scharf geschnittenen, gotischen Minuskeln, wie man sie kaum in einer deutschen Gegend reiner geschrieben finden könnte. Der Inhalt bezieht sich auf eine Weihe (?) und Ablaßverleihung. Das Brustbild eines mit breitem Pinsel ausgeführten Christophorusbild des in statuarischer Ruhe, macht sich durch ein schönes, rundes Gesicht bemerkbar, ganz verschieden von der realistischen, späteren Darstellung desselben Inhalts an der Kirche neben dem Hotel Erzherzog Albrecht.

Von besonderem Interesse ist die Bemalung der Kirche S. Abondio, 1 St. nördlich von Arco, einer Filiale der Kirche von Dro. Auf dem Türsturz des Portals an der schmucklosen Fassade steht die Jahreszahl 1521 und das Werkzeichen des Steinmetzen des Portals oder des Baumeisters der ganzen Kirche , ein Kreuz, an dessen Fuß zwei Winkelmaß angesetzt sind. Im halbkreisförmigen Tympanon ist Maria mit dem Kinde, ein Bischof und ein hübscher Jünglüng mit der Märtyrerpalme gemalt, zweifelsohne der Patron, jener heil. Abundius, der 255 zu Rom in eine Kloake geworfen wurde. Der Hintergrund der Gruppe ist grün; an allen Figuren fallen das Wangenrot und die tiefen

Schatten in Braunrot auf. Einen kleinen Nimbus hat nnr Maria. Das Schiff mit Rippen am Kreuzgewölbe ist schmucklos, der quadratische Chor hingegen reich bemalt. Die Unterseite des halbrunden Chorbogens füllen fünf Propheten aus (Isaias mit einem Pfeile); am Gewölbe erscheint Christus mit den Evangelisten, und über die Gräte zieht sich ein Streifen aus enganeinandergereihten grünen Blättern hin. Die ganze Ostwand nimmt die Kreuzigungsgruppe ein. Vier Engel fassen das Blut Christi aus den Hauptwunden auf, und ein fünfter nimmt die Seele des rechten Schächers in Empfang. Die Köpfe aller Figuren sind nicht sorgfältig ausgeführt, sondern nur mehr leicht angelegt, wie die Falten der Gewänder nur durch Linien angedeutet werden, nachdem mit breitem Pinsel die Untermalung flüchtig vollendet war. Allerdings hat das Ganze arg gelitten und dürfte ursprünglich ganz anders ausgesehen haben. Der Hintergrund ist wiederum hellgrün angelegt und nachträglich mit kurzen, dunkelgrünen Strichen in parallelen Partien gleichmäßig überzogen worden, was nicht ungefällig aussieht.

Wertvolle Freskenreste wurden 1905 durch Architekt v. Horstig in der Magdalenakapelle des gleichnamigen Landgutes oberhalb Riva aufgedeckt. Sie bestehen aus einer Kreuzigungsgruppe und vier Heiligen, welche ungemein schlank, ja überschlank angelegt sind. Es lassen sich zwei, wann nicht gar drei verschiedene Hände daran unterscheiden. Die zwei ältesten Figuren (wohl vor der Mitte des 15. Jahrhunderts) sind: Maria von Egypten und Johannes Ev.; erstere mit ganz behaartem Leibe ohne Mantel, wird von vier zarten Engeln zum Himmel getragen, während zwei neben ihrem Haupte brennende Kerzen halten und links davon nur durch einen schmalen, weißen Streifen getrennt, ein schlanker, männlicher Heiliger in engem, langen Kleide, über welches ein an den Enden ausgezacktes Tuch anstatt eines Mantels flott umgeworfen ist, und von der Linken emporgehalten wird, während die Rechte ein Messer hält, so daß die Darstellung des Apostels Bartolomäus mit Recht vermutet werden kann. Die Augen beider Figuren sind weit geöffnet. Christus am Kreuze ist im Ganzen bis auf die Füße gut gezeichnet, Maria fast zerstört, so daß nur aus Johannes Bekleidung auf das Alter um 1460—1500 ein Schluß gezogen werden kann. Der Meister heißt Johannes, wie aus der Inschrift am unteren Rande hervorgeht, nämlich: „Hoc opus fecit fieri dna blaxia, fecit ihois“... Der Form nach erscheinen die folgenden Figuren etwas älter zu sein, hiefür sprechen die langen, fast nur in Konturen ausgeführten (nicht schönen) Köpfe, der weichere Faltenwurf an den Mänteln, besonders an Magdalena mit der gotisierten Salbbüchse, zwei Engel setzen ihr eine Krone auf und zu ihren Füßen kniet die Stifterin (Blaxia?) in reichem Kleide mit weiten Ärmeln. Johannes Ev. mit Buch und Feder wird in höherem Alter, mit ernsten Gesichtszügen, wiedergegeben. Der Meister Johannes gehört wohl der späteren Schule in Verona an.

Eine sehr bemerkenswerte Notiz ist von der St. Zenokirche in Cologna, 1 Stunde westlich von Riva bekannt. In einem Manuskripte zu Trient, betitelt: Bartoli, Pitture, sculture, architetture Trento a. D. 1780 heißt es, daß diese Kirche von einem Simone Bascheni de Averara, diocesi Millanese bemalt wurde. Heute sieht man von den Gemälden nichts mehr, sie stecken wohl unter der Tünche. (Nach gütiger Mitteilung des Herrn Architekten von Horstig). — Nach Schmölzer[1]) enthält genannte Inschrift auch Tovazzi bibl. civica in Trient und nach dieser hätte: „Simone a una cum suo figliolo Philippo“ im Chore der Zenokirche in Cognola bei Tenno gemalt. Simon ist ein Mitglied jener Malerfamilie Bascheni aus Averrara im Bergamaskischen, welche im italienischen Landesteile gegen Ende des 15. und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine reiche und ziemlich weit verzweigte Kunsttätigkeit entfaltete, wie der Leser sofort ersehen wird. Wertvolle Beiträge über dieselbe verdanken wir den eifrigen Nachforschungen des Herrn Papaleone im Archive zu Condino, welche wir hier in einigen Punkten zu erweitern und zu ergänzen in der Lage sind. Ein Dionysius der Averara nennt sich 1493 zu Pelug; Simon, ein Sohn des Christoph, der 1519 St. Lorenzen bei Condino bemalte, malte gleichzeitig den Totentanz in Carisolo. Ende des Jahres 1520 erhält ersterer Bezahlung für das

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 195.

Mittun zu St. Lorenz bei Condino. Von da an verschwindet Simon für einige Zeit aus den Kirchenrechnungen von Condino bis 1532. Es war bisher unbekannt, daß die

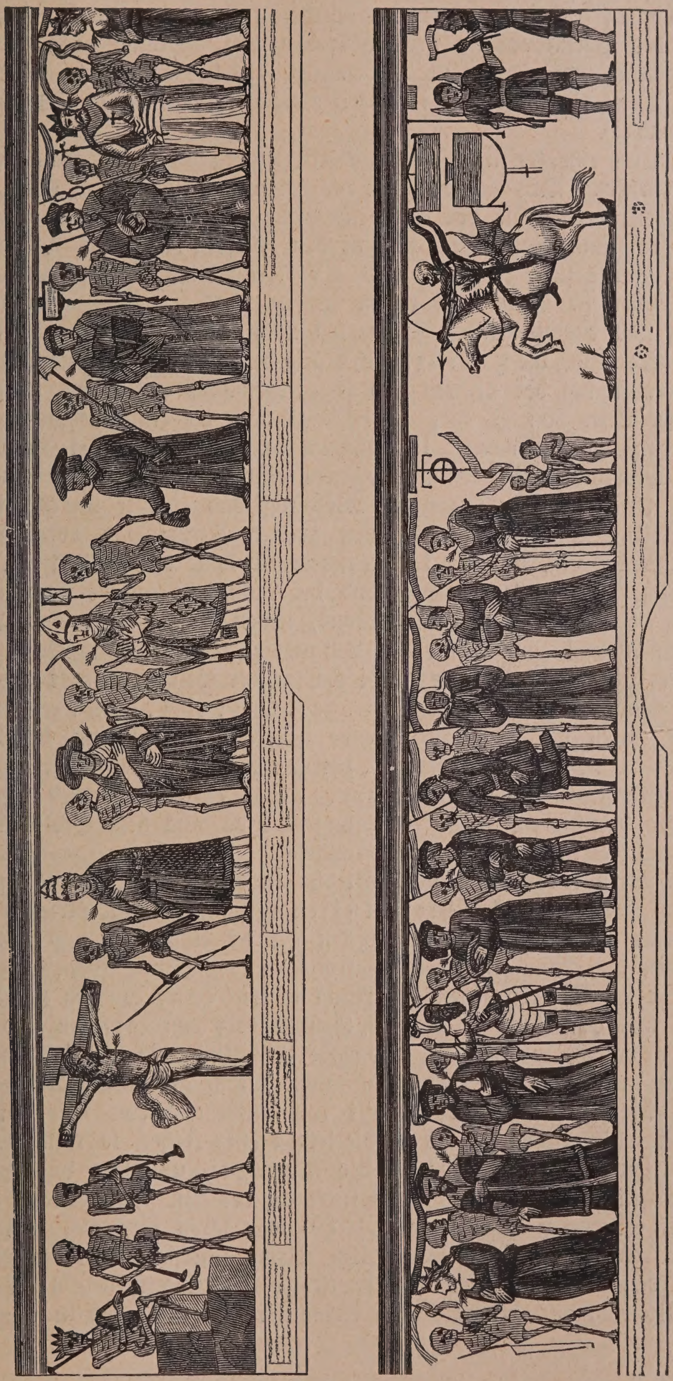


Fig. 704. Darstellung des Totentanzes an der Vigiliuskirche bei Pinzolo.

„Bascheni" ihren Wirkungskreis auch auf den Sulzberg erstreckten und es ist wohl möglich, daß Simon sich schon damals dorthin begeben hat. Mehrere Freskenreste des oberen Sulzberges tragen den Charakter seiner Malweise in Zeichnung und Kolorit deutlich an sich;

sie entstanden wohl schon früher und können von ihm selbst und seinen Schülern oder Gehilfen ausgeführt sein. Manches davon ist herzlich unbedeutend. So die Fresken im Kirchlein St. Bartlmä in Pegaja bei Cogolo im Pejotale, das Fresko im Portalbogen der Kirche zu Castello, an der Außenmauer der Kirche zu Ossana. Im Jahre 1533 führte er die Malereien in der Portalvorhalle von Pellizano aus. Simon muß dann wieder ins Rendenatal zurückgekehrt sein, wo er in den Jahren 1534, 1539 und 1542 die umfangreichen Fresken in Pinzolo und S. Giustino ausführte. Im Jahre 1544 treffen wir ihn wie gesagt in Cologna[1]).

Schließlich sei an eine treffliche Maria Verkündigung an einem Hause der Via Santa Croce in Riva erinnert. Das Gemälde hat die dreiteilige Anordnung eines Flügelaltares, in dessem breiteren Mittelfelde die vor einem Betpulte kniende heil. Jungfrau der Erzengel begrüßt; darüber sieht man Gott Vater und in den Flügeln Johannes d. T. und Antonius v. P. Im unteren Friese steht zu lesen: A DI ZVGNO MDXXXVIII; daneben ein Wappen mit einem roten Adler in Weiß und einem weißen Bock in Rot. Gabriel mit seinem blonden Krauskopf und enganliegenden Kleide hat noch den Typus des 15. Jahrhunderts[2]).

Welch hohe Bedeutung die Lorenzkirche auf dem Friedhof des etwas höher gelegenen Tenno wegen Verwendung der Lisenen und Fenstergewände aus einer uralten Kirche an Apsis hat, kennt der Leser von S. 69; es erübrigt noch die Innenbemalung vom Meister Jullian aus Verona zu besprechen. Untenherum in der Apsis stehen in einer Reihe die Apostel mit ihren Martyrerwerkzeugen und offenen Büchern, stattliche Gestalten in schönen Farben. Darüber ist in der halbkugeligen Wölbung das jüngste Gericht in eigenartiger Anordnung dargestellt. Christus im seltsamen grünen Kleide und roten Mantel thront majestätisch in der Mandorla, die mit kosmatischem Ornament umrahmt ist. Auf seinem aufgeschlagenen Buch steht zu lesen: Ego sum lux mundi et via et veritas et haec dico vobis. Über ihm sehen wir Sonne und Mond, neben ihm Maria und Johannes und weiterhin die Evangelisten-Symbole mit den Anfangsworten der Evangelien. Zur Rechten vom Richter hat der alte Meister die fröhliche Schaar der Seligen gemalt mit der Inschrift: Majestate . mea . concluditur . omne . quod . est . Qua . sine . nihil . rerum . stare . vel . esse . potest; zur Linken die verwirrte Menge der Verurteilten, mit der Inschrift: In . judicio . nihil . parcetur . iniquo . et pax . et . justos . gloria . suscipiet. Der Meister unterzeichnet sich folgendermaßen: Opus Julliani .... de Verona. Dieses Gemälde ist von jenem in Riva sehr verschieden, wohl weil jünger, etwa aus dem Schluß des 15. Jahrhunderts, wofür auch die vielen Inschriften stimmen.

Westlich von Riva führt eine schöne Straße in das grüne Ledrotal und über eine Wasserscheide in das Gebiet des Chieseflusses (auch „Unterjudikarien") genannt. Den Chor der Lorenzkirche oberhalb Storo schmücken die 12 Apostel mit gotischen Inschriften und an den Wänden das Martyrium des Patrons in mehreren Bildern[3]).

Um den Altar der Pfarrkirche zur hl. Anna in Lodrone wurden 1902 gut erhaltene Fresken aufgedeckt, aus dem Anfange des 16. Jahrhundert von Simon und Dionysius Bascheni de Averara, welche das thronende Jesuskind, die hl. Sebastian, Katharina, Appollonia, Vigilius und einige andere unvollständige zutage gekommene Figuren darstellen[4]).

Die alte Michaelskirche in Darzo mit romanischem Turme war mit Heiligen und Lebensszenen Christi reich geschmückt, bis in die letzten 70er Jahre, in welchen sie übertüncht wurden; nur der riesige Christophorus an der Außenseite, umgeben von kleinen Figuren blieb verschont. Er ist fast gleich groß wie jener an der St. Rochuskirche zu Condino. Von den Fresken in S. Lorenz daselbst (von 1519) war schon die Rede. Die Sakristei der Kirche von Creto, ehemals der Chor der alten Kirche, schmücken am Gewölbe noch: das Lamm Gottes mit den Aposteln, Kirchenvätern (schreibend) und Engeln[5]). Die Kapelle der Burgruine „Castello romano" bewahrt auch Gemäldereste, welche erhaltenswert sind[6]).

---

[1]) l. c, 194/5.
[2]) Ilg, Mitt. d. Zent.-Kom. 1885, XCIX.
[3]) Nach Bericht des Priesters L. Ghezzi.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1902, 77.
[5]) Graus, Kirchenschmuck 1882, 80.
[6]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1904, 145.

Unsere Wanderung auf Suche von alten Fresken weiter nördlich in das eigentliche Judikarien fortsetzend gelangen wir bald hinter dem Hauptorte Tione ins schöne Rendenatal. Da überrascht im Friedhofe von Pelugo das St. Antoni Abt-Kirchlein von weitem durch seine figurenreiche Außenbemalung. Der schmale Bau besteht aus einem schmucklosen Rechteck (9,80 × 15 m), an dessen Ostseite der Glockenturm sich erhebt und zwar über einer Böschung, welche Buckelquadern zeigt. Diese wiederholen sich auch höher hinauf; die letzten Stockwerke durchbrechen zwei Reihen Schallfenster durch je iine Säule geteilt. Dieser romanisch aussehende Bau dürfte aber erst späteren Ursprungs sein. Beinahe die ganze Fassadenfläche ist mit Gemälden bedeckt. Zu oberst thront der Patron, ein ehrwürdiger Greis mit langem weißem Barte, segnend und mit dem Glöcklein am Abtstabe dargestellt; darunter unmittelbar über dem rundbogigen Portal Maria Verkündigung, links davon die Dreieinigkeit (Gottvater hält Christum am Kreuze) und Maria thronend mit dem Kinde im Schoße, das sie anbetet; unterhalb das Martyrium der hl. Ursula — sie wird mit der Fahne an der Spitze ihrer vielen Jungfrauen (alle auf dem Schiffe) vom Ufer aus von kleinen Bogenschützen mit Pfeilen beschossen und mehrere Jungfrauen sind bereits von Pfeilen durchbohrt; daneben der Erzengel Rafael mit dem Reisestab. Die ganze hohe Fläche rechts vom Eingang nimmt ein prächtiger Christoph ein und unter diesem steht die Inschrift: Ego Dionisius di Averaria pinxi 1493. Die schöne Bordure am Dachgesimse setzt sich aus einer Reihe dem Akanthusblatt verwandten weißen Blattwerk auf rotem Grunde zusammen.

Die Südseite schmückt sich auf deutlichen Spuren älterer Gemälde mit vielen Lebensszenen des Patrons, das Innere mit Bildern aus dem Leben und Leiden des Erlösers, von der Flucht nach Egypten bis zum Hinabsteigen in die Vorhölle; die beliebte Darstellung des letzten Abendmahles in bereits bekannter Art und Weise, darf, versteht sich, nicht fehlen. Mitunter begegnen wir guten Kompositionen wie einzelnen trefflichen Figuren in warmen kräftigen Farben. Erwähnung verdienen ein leicht bewegter Bogenschütze, die hübsche Schiffslenkerin, welche das Ruder mutig führt. Was die Komposition anbelangt, so huldigt sie zum Teil dem Realismus; die Genossinnen der hl. Ursula sind üppig, mit stark ausgeschnittenem Kleide u. dgl. wiedergegeben. Das Innere war wohl auch von demselben Meister bemalt worden; unter den Gemälden treten vor: die Flucht nach Egypten, der Jesusknabe unter den Schriftgelehrten, das Abendmahl in der erwähnten Weise (Johannes ruht neben Christus weit über den Tisch herein sich neigend wie in Fig. 701), Christus im Grabe, die Auferstehung. Ferner finden wir im Obertale die geräumige Vigiluskirche wiederum auf einem Friedhofe, nämlich auf dem bei Pinzolo; nicht unmöglich war hier die ursprüngliche Pfarrkirche. Die ganze Südseite des schmucklosen Schiffes mit sehr schmalen Langfenstern war außen mit Fresken bedeckt worden. Die acht Stücke der untersten Reihe sind unregelmäßig angebracht, wohl weil sie verschiedenen Alters sind, so z. B. Christoph und Vigilius noch typisch (romanisierend), ein Erbärmebild (Jesu Arme halten Engel); andere: Christus bei Nikodemus als Gast, St. Michael u. s. w. sind jünger. Bei Christus am Kreuze liest man: Pro mundi vita, sum crucifixus ita; am jüngsten ist die Auferstehung Christi mit der Zahl 1537 am Turme, der mitten der Fassade vorliegt. Einzelne Figuren, z. B. Maria, ihr Kind auf dem Schoße anbetend, ganz gleich wie in Pelugo, erinnern somit an Meister Dionysius. Anders verhält es sich mit dem figurenreichen und breiten Doppelfries, welcher die obere Hälfte dieser Wand ganz überzieht. Allerdings ist hier mehr die dekorative Behandlung in Anschlag zu bringen und die etwas schwache Ausführung erklärlich, desto mehr Interesse erregt aber der sinnbildliche Inhalt. Die erste (untere) Figurenreihe in Begleitung weitläufiger Inschriften zeigt die „sündige Menschheit in Saus und Braus oder die Huldigung der 7 Hauptsünden“; jede Darstellung hat ein Tier als Attribut, z. B. die Trägheit einen Esel, Fraß und Völlerei ein Schwein, die Unzucht einen Bock und zugleich eine Teufelsgestalt als Begleiter. Diese seltene Figurenreihe ist nur mehr teilweise erhalten, besser die obere, welche den Totentanz darstellt (Fig. 704). Dieser beginnt links mit dem gekrönten Sensenmanne als König auf einem Throne von „Würfeln“ erbaut und den Dudelsack mit zwei anderen Totengerippen in sichtlichem Hohne blasend. Wie Christus als erstes Opfer der Todespfeil getroffen hat, so

trifft derselbe den Vertreter eines jeden menschlichen Standes (Männer und Frauen), stets in Begleitung des Todes mit der Siegesfahne. Die ganze Komposition zeigt Phantasie wie lebendigen Ausdruck. Von Jahreszahlen sind 1529 und 1536 zu finden. Um diese Zeit dürfte im Schiffe die flache Decke durch eine dreiteilige Einwölbung verdrängt worden sein, denn die Kapitelle der runden Stützen zeigen dieselbe Form wie jene im Neubau des Kastells in Trient (Fig. 525); vielleicht erstand auch erst damals der dreiseitig abschließende Chor und wurde mit gut komponierten Lebensszenen des hl. Bischofs Vigilius im Stile der Frührenaissance geschmückt, vgl. Abb. in Tait, vita S. Vigilii Trento 1905[1]).

Noch höheres Interesse bietet die verwandt bemalte „Stephanskirche“ auf einer Anhöhe über Carisolo, ebenfalls in einem Friedhofe gelegen. An dem einfachen romanischen Baue ist der quadratische Chor seitwärts und der Turm an der östlichen Ecke des Schiffes, das flache Decke hat, aufgebaut. Die gegen Osten stark abschüssige Lage bedingte die Anlage einer Gruft, so daß man nur über eine hohe Treppe zum Eingang an der Südseite gelangen kann. Hier setzte man neben alten Gemälden und auf dieselben neue figurenreiche Bilder. Zunächst fällt ein riesiger Christoph in die Augen; auf dem Spruchband des gekleideten Kindleins ist zu lesen: Ego sum lux mundi, veritas et vita. Daran schließen sich: St. Michael mit der Wage und zugleich den Drachen durchbohrend; St. Stephanus; Jakob: weiter folgen in zwei Reihen übereinander 11 Lebensszenen des Patrons: 1. Petrus weiht Stephanus zum Diakon; 2. Stephanus predigt ergrauten Zuhörern; 3. disputiert mit den Pharisäern; 4. steht vor Gericht; 5. betet vor dem Tode bei offen stehendem Himmel; 6. wird gesteinigt; 7. Trauer an seinem Grabe von Seite der Armen (Krüppel); 8. Stephanus erscheint und offenbart, wo er begraben ist; 9. Öffnung des Grabes; 10. Übertragung seiner Gebeine; 11. eine Lilie, die auf dem Altar des Heiligen gelegt wurde, heilt Kranke durch den Gebrauch ihres Geruches. In der unteren Bilderreihe kehrt ein noch flotterer kompoponierter Totentanz wieder, als ihn der Leser in Pinzolo kennen lernte. Wiederum musizierend eröffnet der unerbittliche Sensenmann mit einer Schlange um den Hals seinen Triumphzug, an dem Christus mit der Fahne der erste ist; dann folgen Papst, Bischof, Mönch, Kaiser, Fürst, Edelmann, Bürger, Bauer und Bettler. Unter den Frauen weint eine bitterlich; jede Figur begleitet ein schadenfroh grinsender Bogenschütze im Skelettgewande. In zwei ebenerdigen Nischen sind auch Bilder erhalten, darunter eine Madonna und daneben ist zu lesen: 20. Okt. 1534. Einem prächtigen Bildersaal mit reich bemalten Wänden gleicht das Innere; sehen wir uns zuerst den Chor an. Dessen Gewölbe schmückt Christus mit den Evangelisten; die Wände die Steinigung des Stephanus, die Apostel und das letzte Abendmahl, einzelne Heilige und mehrere Propheten die Dicke des Triumphbogens, während an seiner Stirnseite die Verkündigung angebracht ist. Eine ununterbrochene Reihe von Heiligen füllen die Wände des Schiffes aus, mit Ausnahme der Westwand, welche für eine höchst merkwürdige historische Darstellung bestimmt wurde, nämlich für die Taufe, welche Karl der Große unter den heidnischen Bewohnern vornahm (vgl. S. 72). Der Papst vollzieht den Taufakt an einem halbnackten Manne jugendlichem Alters, vielleicht den besiegten Besitzer der Burg, auf welcher die St. Stephanskirche erbaut wurde; der Kaiser in vollem Hofstaate leistet Patendienste. Ein Edelknabe hält die Schüssel mit dem Wasser, während mehrere Bischöfe Assistenz leisten, umstanden von einer großen Volksmenge, so daß das Gemälde auch auf die Nordseite zum Teil ausgedehnt werden mußte. Wie in dieser Komposition, so zeichnen sich auch mehrere andere Einzelfiguren durch Formschönheit und Farbenfrische ungemein aus und Gewandungsbehandlung wie die Köpfe sprechen für die kunstfertige Hand des Meisters, der wohl ein Bascheni, vielleicht Dionysius selbst gewesen ist. Auf der Westwand steht die Zahl 1519. An zwei Fenstergewänden nennen sich die Künstler mit den Worten: Simon de Baschensis pingebat die 12 mensis Julii 1519 und Simon de Averaria pingebat mensis Julii 1519; auf der Südwand des Schiffes steht: 2. Okt. 1535.

Am Äußeren des einfachen, noch gotischen Antoniuskirchleins im höher gelegenen Bergdorfe gleichen Namens, treten am Wege nach Madonna di Campiglio alte

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1886, XXXIX.

Fresken in mehreren Schichten übereinander zutage. In der spitzbogigen Nische über dem Portale sieht man ein Vesperbild mit Magdalena und anderen Heiligen, aus dem 16. Jahrhundert; andere lebensgroße Heilige sind älteren Charakters, an denen die Dessins der Gewänder sorgfältig ausgeführt sind. An der Außenwand eines Hauses hat ein Fresko (die Madonna auf dem Throne mit Antonius v. Padua, Sebastian, Christoph und Rochus) die Inschrift: 1503 die ultima mensis octobris. Der künstlerische Stiltypus ist vollkommen italienisch-mittelalterlich, beinahe noch im Geiste des 14. Jahrhunderts gehalten [1]).

Auf der Rückkehr durch das schöne und einstens so kunstbeflissene Rendenatal verdient gleich bei Pinzolo das Fresko eines Hauses erwähnt zu werden: Maria mit dem Kinde in Begleitung von Engeln, rechts ein Papst, links Sebastian und Jakob.

Auf der weiteren Wanderung begegnet uns bei Tione, aber am linken Sarcaufer, die einsame Friedhofskirche zu den hhl. Faustino und Jovita bei Ragoli. Der ältere Bau, heute das Schiff, von einem größeren Chore mit dreiseitigem Abschlusse ist am Kreuzgewölbe mit kräftigen Rippen, runder Form, nicht uninteressant bemalt: Christus ist als Lehrer dargestellt, und den Schlußstein umgeben mehrere zierliche Engelgestalten, aber nicht mehr in reichfaltigen Gewändern, sondern sie sind bereits nackt. Ob hier auch ein Bascheni sich beteiligte, muß dahingestellt bleiben, der Gemäldecharakter spricht einigermaßen dagegen.

Nun wendet sich das Sarcatal östlich, und in 2 Stunden ist das in der Geschichte der Fürstbischöfe von Trient oft genannte Schloß Stenico in der Ortschaft gleichen Namens erreicht. Auch diese Burg bringt die Volkssage mit Kaiser Karl in Verbindung. Sie läßt das von ihm eroberte Rendena und Judikarien unmittelbar dem hl. Vigilius geschenkt sein, und nicht dessen Kirche. Dies verewigt selbst ein Wandgemälde mit Inschrift. In diesem kniet Karl der Große in Ritterskleidung vor St. Vigilius, und neben diesem der hl. Bischof Turpinus. Die Inschrift darunter lautet: C. M. in dono dedit, scts. Vigilius accepit, abbatus primus (1184—1188) construxit, Joannes Epus (CIV. Hinderbach) in memoriam. Jakobus Gaudenfuchs depinxit sub anno domini milesimo CCCLXXIII, XVIII. die mensis Novembris. Herrliche Figuren mit schönen Köpfen sind die zwei Bischöfe zu nennen, und die Inschrift gibt uns selbst deren tüchtigen Meister an. In einem Zimmer des oberen Geschosses eines anderen Schloßteiles, offenbar in einem Prunkgemach, findet sich ein ungefähr 1 m hoher Fries, dessen Felder mit Frauenbildern in der Tracht des 16. Jahrhunderts geziert sind; sie tragen verschiedene Embleme wie: Spiegel, Zirkel, Globus, Wage, Schwert. Die Gesichter haben einen besonders feinen Ausdruck [2]).

Nach Trient zurückkehrend wenden wir uns dem an alten Kunstdenkmalen reichen Nonsberg zu, der von dort in drei Stunden erreicht werden kann. Bald hinter Welschmetz ist zu Crescino (am rechten Noceufer), Gemeinde Dercolo, eine profanierte Kapelle zu nennen. Sie liegt im Hause Nr. 15 und ward am beginnenden 16. Jahrhundert bemalt worden, mit der Darstellung der Dreifaltigkeit, Maria, das Jesukind in den Armen haltend, Sebastian, Katharina und einem Bischofe; alle sind erhaltenswerte Gestalten, trotz ihrer Verunstaltung durch Risse und Kratzer [3]).

Eine tüchtige, allem Anscheine nach deutsche Meisterhand schmückte die halbrunde Apsis des romanischen Friedhofskirchleins in Segonzano, zu Ehren der hh. Philipp und Jakob bei Lover. Wir finden Christus auf dem Regenbogen thronend, umgeben die Evangelistenzeichen mit schwungvollen Spruchbändern, Propheten und Apostel in gediegener Ausführung und in kräftigen Farben. Dieses Baudenkmal war vor Jahren schon vernachlässigt, wird aber nun heute besser behandelt.

Gleich großes Interesse erweckt die Madonna mit dem ganz bekleideten Jesukinde, umgeben von den Pestpatronen Fabian und Sebastian, im Kirchlein des hl. Fabian, mitten in den Feldern von Nano gegen Tuenno. Die Köpfe zeigen eine streng ovale Form von kräftigem Knochenbau und weitgeöffnete Augen. Die Hände der Madonna sind lang und schmal, die Finger stark kontouriert, ohne Angabe der Gelenke. Die Gewandung

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1886, CXXXI.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1890, 256.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1903, 196.

zeigt kleinliche Faltenmotive und ist in Grün, Braun und Lichtrot getont, das Haar derb gestreichelt, aber trotz dieses älteren Charakters gehen diese Figuren im Vergleich zu den datierten in der:

Vigiliuskirche bei Tassullo nicht über das 15. Jahrhundert zurück. Diese ist ein gotischer Bau mit Strebepfeilern, darunter die Eckstreben noch die Ansätze von Fialen bewahren; hoch ist das Giebeldach und tief unterschnitten sind die Schrägeprofile; die Fenster zeigen das Kleeblatt. An den starken, halbrunden Rippen des Kreuzgewölbes im Schiffe, hat sich noch die alte Polychromierung erhalten und ein Sterngewölbe deckt den verengten Chor ein. Ganz mit Malereien war der Chor ehemals bedeckt, einzelne aber davon hat man übertüncht, wie die Spuren von Nimben bezeugen. An der Schlußwand sieht man die Kreuzigungsgruppe mit Maria und Johannes und den beiden Schächern, dann daneben Apollonia, Maria mit dem Jesuskinde, Fabian und Sebastian und Vigilius, datiert mit 1495. In der Behandlung des Nackten an Christus und den Schächern herrscht noch archaische Unbeholfenheit, und letztere zeigen noch keine verenkte Stellungen, gehören daher zu den älteren Darstellungen dieser Scene im Lande. Das Kleid des Johannes fällt durch Granatapfelmusterung auf. Der Thron der Gottesmutter schließt mit drei sich gegenseitig durchschneidenden Eselsrücken und flankiert von Fialen zierlich ab. Den blauen, braun bordierten Mantel der thronenden Gottesmutter zieren weiße Sterne, ihr etwas vorgeneigtes Haupt bedeckt eine mit Perlen besetzte Lilienkrone. Unruhig und oft recht kleinlich ist der Gewandwurf, jedoch ohne eckige Brüche. Das auf dem Schoße der Mutter stehende Jesukind in langem Röckchen macht sich durch seinen ältlichen Gesichtsausdruck bemerkbar. Der Hintergrund der schönen Gruppe ist blau und mit weißen Sternen besäet. St. Vigilius, ganz in Vorderansicht, zeichnete der Maler durch Granatapfelmuster an der Dalmatika, Fransen am Pluviale und durch Edelsteine an der Mitra vorteihaft aus. Das schlanke, stark ausgebogene Bild der hl. Apollonia erinnert sehr an deutsche Vorbilder. Unter St. Nikolaus von Tolentino steht die Jahreszahl 1498; die nebenan nochmals vorkommende Gottesmutter zwischen Anton Abt und Romedius weicht im Stile von den genannten Bildern ab und erinnert an den Meister G. R., der 1496 die Fresken über den Altarmensen in Voland schuf. Die Stifter nennen uns besser die Wappen der Herren von Spaur und Lodron als die beigesetzten abgekürzten Inschriften. — Erweist sich der aus dem Namen nach unbekannte Meister nicht gerade als einen bedeutenden, so hat er doch für uns großes Interesse. Es zeigt nämlich, daß gegen Ende des 15. Jahrhunderts die ehemalige fast ausschließliche (?) Herrschaft des veronesisch-giottesken Stiles im ganzen deutschen und italienischen Südtirol auch in dieser Gegend bereits geschwunden und seine Stelle deutscher Einfluß getreten war[1]). Von Interesse in dieser Kirche ist der Flügelaltar, der dem Dr. Schmölzer mit aller Bestimmtheit als ein Werk „Andre Haller's" gilt, datiert von 1520.

Einen Besuch von jedem Kunstfreund verdient die bereits 1368 urkundliche Valeriuskapelle am nahen Schlosse Valer. An ein fast quadratisches Schiff mit Kreuzgewölbe und Gräten, fügt sich ein ebenfalls quadratischer Chorraum an, mit runden Rippen am Kreuzgewölbe, welche der innen soeben genannten St. Vigiliuskirche bei Tassul sehr ähnlich sind; der Triumphbogen ist gotisch. Die Weihe geschah am 28. Oktober 1473 nach dem cat. Cleri. Malereien bedecken alle Flächen des Chores, einzelne sind auch im Schiffe erhalten und die übertünchten auf der Nordseite, Kreuztragung und Auferstehung, wieder bloßgelegt. An der Wand hinter dem Altare, welche durch ein Fenster in zwei ungleiche Teile zerfällt, ist Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, unten am Fuße des Kreuzes Magdalena und über dem Kreuze als Symbol ein Pelikan und ein Prophet dargestellt, links vom Fenster St. Georg allein, der in einer Schloßkapelle doch nicht fehlen darf. Darunter und auch über die Seitenwände sich fortsetzend, stehen die Apostel unter Arkaden mit abwechselnden Rund- und Spitzbögen auf gewundenen Säulchen, ruhige, ernste Gestalten in Vorderansicht. Dann darüber in den Schildbögen Christoph, Vigilius, ein Mönch mit einem Spiegel und drei übereinandergestellten Bischofsmitren, St. Valerius thronend zwischen Anton Abt, Fabian, Barbara und Sebastian. Die Gewölbekappen zeigen

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, S. 149.

Mariä Krönung (über dem Altare), die Evangelisten an Schreibpulten und die Apostelfürsten. Die Laibung des Triumphbogens schmücken Brustbilder von Propheten, Romedius und Stephanus und dessen Stirnseite oben die Verkündigung, unten Michael und Leonard. Im Schiffe erhielt sich eine thronende Madonna mit dem Jesukinde zwischen Vigilius und Nikolaus, sowie an der Rückwand eine figurenreiche Anbetung. Die Jahreszahl auf der rechten Chorseite . . . CCCIIIIC ist doch nicht 1396, sondern 1496 zu lesen. Die genannten Gemälde zeigen allerdings vielfach einen recht archaischen Charakter; so z. B. sind die Gesichter mit weitgeöffneten Augen feierlich, die Backenknochen derb, groß die Nasen der mänlichen Heiligen, die strähnig behandelten Haare mit derben Schattenstrichen, haben dunklen Farbe, an der Gewandung läßt sich meist großer Wurf, aber auch kleinlich gebrochenes Gefältel beobachten. Die konventionelle dürftige und mehr auf starke Umrandung des Hauptsächlichsten gerichtete Behandlung des Nackten, und die groben Verzeichnungen, besonders an den Füßen, scheint mit einem höheren Alter in Einklang zu stehen, ja geradezu zu bedingen, doch in unseren konservativen Tälern ist man bei der Altersbestimmung der Kunstwerke nicht vorsichtig genug, da Einzelnes immer auf spätere Entstehungszeit hinweist. Hieher gehört unter anderem der zarte, fromme Ausdruck der seligsten Jungfrau, und besonders das Beiwerk durch Vermischung halb-romanischen mit gotischen, ja spätgotischen Formen, und die Darstellungen der Anbetung sowohl mit regelloser Gruppierung der zahlreichen Personen, als auch in der ausgesprochenen Vorliebe für reich gemusterte Gewänder. Endlich die Färbung dieser Fresken ist eine lichte, mit rosigen Fleischtönen und weißen Lichtern. Die Proportionen sind sehr schlank, die Hintergründe zeigen Teppichmusterung oder sind einfach blau gehalten [1]).

In Cles, dem Hauptorte des Nonsberges ist nur die kleine Vigiliuskirche auf der Ostseite des Dorfes noch durch Fresken geziert. Der ursprünglich romanische Bau mit halbrunder Apsis wurde im 16. Jahrhundert umgebaut, erhielt ein neues Portal und ein Tonnen-Gewölbe im Schiffe, im Stile der Frührenaissance. Von besonderem Interesse sind die Fresken von Anfang des 15. Jahrhunderts. Am Gewölbe der Apsis thront Christus majestätisch in einer Regenbogenmandorla, mit offenem Buche, die Rechte segnend erhoben; er trägt weißen mit Hermelin gefütterten Mantel und grünliches Kleid, seine Umgebung bilden die vier Evangelisten-Symbole. Der Heiland hat ein blasses Antlitz mit breiten Backenknochen, das sich nach unten und nach oben stark verjüngt, kurzen geteilten Bart, einen kleinen Mund, eine lange, gerade Nase, große, mandelförmige Augen, gebogene, feine Brauen, eine hohe Stirn. Die ockerfarbenen Haare umgeben sein Antlitz in langen, gewellten Strähnen. Unter dem Evangelistenzeichen mit Büchern auf dunklem Grund (dunkelblau über rot) ist der Engel des Matthäus näherer Erwähnung wert; er trägt ein lichtgrünes Gewand mit dunklen Konturen und Schattenstrichen zur Andeutung des einfachen aber noblen Faltenwurfes, wie bei Christus. Auch sein Gesicht ist breit, der Mund klein; die Hände sind voll, ziemlich hölzern, aber doch nicht ohne eine gewisse Anmut der Haltung. Unter Christus öffnet sich ein kleines Fenster, an dessen linker Seite Vigilius und Maria mit dem Jesukinde an der Brust dargestellt sind. Die Gottesmutter sitzt auf einem Throne italienischer Gotik und trägt einen roten Mantel; ein feines Oval zeigt ihr von welligen Haaren und einem Schleier umrahmtes Gesicht. Das Jesukind, dessen Füße verzeichnet sind, trägt ein graues Kleid. Auf der rechten Seite des Fensters ist eine Sibylle mit weichem, rundem Gesichte zu sehen. Auf ihrer Rolle steht zu lesen: „Cum venerit meque viderit sanctus sanctorum cesabit (sic) uncio vestra. Daneben sind noch zwei Bischöfe sichtbar, anderes ist zerstört oder übertüncht. Am Triumphbogen ist um die Halbkuppel der Apsitz herum ein schöner und reicher ornamentaler Streifen angebracht, welcher von Bändern in musivischen Mustern in weiß, rot, schwarz zu beiden Seiten eingefaßt wird. Der Mittelstreifen zeigt auf dunkelrotem Grunde italienisch-gotische, grün und gelb gefärbte lange und durchkreuzte

---

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 152. — Zur näheren Bestimmung der Entstehungszeit dient das Vorkommen des Spaur de Campo'schen Allianzwappens, das erst entstand, nachdem sich zwischen 1430 und 1440 Rueland von Spaur mit einer Edlen von Campo vermählt hatte. Der Meister dieser Fresken gehört wohl der Schule der Bascheni an. — Abbildung des Chores mit den Fresken in Otto Schmidt, Kirchen und Kapellen in Österreich, Tafel 6.

Akanthusblätter, von kreuzförmigen Blumen nach unten und nach oben sich ausbreitend. Zwischen jeder solchen Blattstaude befindet sich ein Vierpaßmedaillon, in welchem auf blauem Grunde Brustbilder von Propheten (David, Daniel, Jeremia u. ?) gemalt sind, oben aber in der Mitte des Bogens das Agnus Dei. An der Stirnseite des Bogens sieht man aber nur oberhalb des Gewölbes die Darstellung von Mariä Verkündigung. Auch alle Wände waren bemalt. Italienische Einflüsse, oberitalienische sind an diesen schönen Fresken von ausgezeichneter Technik offenkundig, aber nur als ein handwerksmäßiger (?) Ableger dieser seit Anfang des 15. Jahrhunderts in Südtirol weit verbreiteten Richtung anzusehen. — Über dem Portale des in venetianischer Gotik gebauten „Gerichtshauses“ halten zwei Engel den Wappenschild der Stadt Cles, welche blühende Gesichter vom rötlichen Fleischton und feinen, schwärmerischen Ausdruck haben; ihre rötlichblonde weiche Haarfülle verrät italienische Auffassung; das Gewand erinnert mehr an deutsche Manier[1]).

Nun wandern wir gegen Westen, ins Sulztal, italienisch: Val di Sol. Es wird mit Recht „Sonnental“ genannt, da die zahlreichen und größtenteils wohlgebauten Orte in der Talsohle wie in mäßiger Anhöhe am linken Bachufer eine sehr sonnige Lage haben. Aber erst nach drei Stunden Weges, hinter dem im Vordergrunde des Tales liegenden Hauptortes Malé stoßen wir wiederum auf erwähnenswerte Wandmalereien.

Die Bemalung des Tympanons des Kirchenportales in Dimaro: ein Vesperbild und darüber eine Verkündigung sind durch Übermalung leider ganz verdorben[2]). Der Bau der St. Agathakirche zu Commezzadura reicht zum Teil noch in die romanische Periode zurück, wie die romanischen Kapitelle im Schiffe bezeugen. Um 1562[3]) wurde dieser Teil umgebaut und erhielt ein Nebenschiff; der quadratische Chor blieb verschont. Trotzdem die ornamentale Bemalung längs dessen Kreuzrippen und anderes Beiwerk in ausgesprochener Renaissance gehalten ist, machen wir schon jetzt auf die figurenreichen Darstellungen aufmerksam; da diese sowohl nach ihrer Anordnung und ihrem Charakter noch der Spätgotik huldigen, mit älteren Malereien des Nonsberges verwandt sind und im Zusammenhange stehen. In den Gewölbekappen sind, wie in früherer Zeit, Christus mit den Evangelistenzeichen, die vier Kirchenväter, Petrus und Vigilius dargestellt. Am thronenden Christus ist die altertümliche Gebundenheit wirklich auffallend und nur aus dem Streben, eine recht feierliche Wirkung zu erzielen, im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts erklärlich, in welcher Zeit die Fresken geschaffen wurden. Vor allem zeigt sich dieser archaistische Charakter in der breiten Anlage des Kopfes mit den großen mandelförmigen Augen, der breiten Stirne, den plumpen Füßen, aber auch in der konventionellen Behandlung der Gewandung mit den schematisch ausgerundeten Faltenmotiven, verwandt mit den Gemälden in St. Vigilius bei Tassull und in Cles. Den breit angelegten blauen Mantel, mit weißen Sternen geziert, wie der Hintergrund, säumt eine breite perlen- und edelsteingeschmückte Bordüre ein. Die gleiche Vorliebe für reiche, kräftige Farbenwirkung und prächtige Stoffe zeigen die anderen Figuren, welche auf prächtigen Renaissance-Thronen in Vorderansicht lesend, schreibend oder sinnend und segnend sitzen; sie erinnern an ähnliche Prachtgebilde, insbesonders paduanische Madonnen des 15. Jahrhunderts. Eine besonders fein und edel empfundene Gestalt ist der hl. Augustin. Hervorgehoben werden muß, daß sich die Prachtliebe des Meisters dieser Fresken auch durch die mehrfach vorkommende Verwendung von Gold äußert z. B. an den Nimben, Stäben u. s, w. Er gehört wohl einem Mitglied der Malerfamilie der Bascheni an. Der kolossale Christoph an der Außenseite, anscheinend von derselben Hand, läßt nach gewissen Einzelheiten z. B. den schematisch gewellten Enden des kleinen Mäntelchens vermuten, daß hier ein noch älteres Bild gleicher Darstellung als Vorbild diente (?); die Malerei in der Portalnische, ein Misericordia-Bild läßt die Hand der Bascheni nicht verkennen[4]).

---

[1]) Semper, Wanderungen 165.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1898, 55.
[3]) Tovazzi, Parochiale Tridentinum Vol. II, 1155.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 156.

Die dem Leser von S. 417 bereits bekannte dreischiffige Kirche gotischen Stils zu Pellizano hat am Hauptportale eine Vorhalle, die bemalt ist. Im Tympanon sieht man ein edel gehaltenes Erbärmebild (Christus an den Armen von Maria und Johannes gehalten) durch Maler Siber bereits restauriert; darüber in einer Blendnische die Vermählung der hl. Katharina mit dem Christuskinde, umgeben von Magdalena, Vigilius und einem anderen Heiligen. Das Kreuzgewölbe mit gotischen Rippen zeigt die Evangelisten, in reicher Umrahmung aus Akanthus- und anderem Rankwerk, in welches reizende Engel verteilt sind. An der Stirnseite der Vorhalle sind noch deutlich die Spuren einer Verkündigung wahrzunehmen. An derselben Kirchenmauer sahen alte Leute noch die Darstellung Karl's des Großen mit seinem Gefolge. Die Fresken sind inschriftlich als ein Werk des Simon Bascheni von 1533 bezeichnet[1]).

An der Außenseite der Pfarrkirche von Ossana (vgl. S. 39) hat sich eine thronende Madonna mit dem stehenden Jesukinde im Schoße gut erhalten. Zu ihren Füßen knieen zwei musizierende Engel. Sie trägt blaugrünen und gelbbordierten Mantel über rotem Kleide, das bis zum Boden reicht und in kurzen, knappen Fältchen sich bricht. Die Augen sind ziemlich groß, die Haare derb gestrichelt, der Nimbus ist gepreßt. Steif feierlich ist die Haltung, schwunglos die Zeichnung. Die nämliche Hand malte wohl auch den Patron der Kirche (den hl. Vigilius) über der Seitentüre[2]).

Im Westchore der Matthäus-Kirche zu Comasine (S. 396) scheinen gravierte Nimben mit Perlenkranz und allenthalben Spuren von Farben zahlreicher Fresken durch die Tünche. — Sehr alten Ursprungs ist die Luziakirche außerhalb des Ortes, erbaut auf einer Fundstelle römischer Münzen; der Turm ist noch altromanisch mit gemauertem Helm, das einfache Kirchengebäude wurde mehrfach umgebaut und erhielt unter anderem im Ausgange des 15. Jahrhunderts eine gewölbte Halle, welche es auf drei Seiten umgibt. Die Malerei über dem Portale wurde 1866 übertüncht. Vom riesengroßen Christoph und der Madonna am Turme ist wenig mehr auf uns gekommen; von letzterer ist der Kopf holdester Anmut noch gut erhalten[3]).

Die Kuratiekirche zu Ehren Philipp und Jakob in dem noch tiefer im Tale liegenden Cogolo hat laut Inschrift ein gewisser Herr „Dolzanus", ein Ortskind, 1368 erbaut. Sehr interessant daran ist außen eine portalartige, nur wenig vertiefte rundbogige Nische mit geradem Abschlusse, die Pilaster mit einem frühgotischen Rebgewinde verziert. Die untere Hälfte diente zur Ausstellung (nicht Aufbewahrung?) von Reliquien, welche der Kirchenerbauer gesammelt hatte. Das Tympanon schmücken Fresken aus dem 15. Jahrhundert, als: ein Vesperbild, umgeben von Johannes und einer weiblichen Heiligen (Katharina?) und den Schutzheiligen der Kirche (in der Laibung des Rundbogens). Die Köpfe mit auffallend kurzen Nasen sind von ernster Würde im Ausdrucke, die Schatten graugrün, der Wurf der Gewandung fließend, ohne Brüche. Andere Reste älterer Malerei sind nebenan auch noch sichtbar: Köpfe von Heiligen in Vorderansicht oder im Dreiviertel-Profil, bereits zwischen Renaissance-Ornamenten. Die Modellierung derselben zeigen Rosaschatten mit weißen Lichtern. (Jüngere Bilder breiten sich über die ganze übrige Mauerfläche aus; davon an einer anderen Stelle eine über dem Christoph am freistehenden Turme)[4]).

Bald hinter Cogolo gelangt man zum einsamen St. Bartolomäus-Kirchlein in Pegaja; das Schiff hat eine flache Decke, der quadratische Chor ein Kreuzgewölbe. An dessen Wänden sind die drei Apostel: Paulus, Thomas, Bartolomäus und Anton Abt dargestellt, mit der Datierung: Die 8. Julii 1513. Paulus im Dreiviertel-Profil mit brokatenem Kleide und rotem faltenreichem Mantel ist eine ernste Gestalt. Thomas trägt grünes Kleid und kirschroten Mantel, dessen Säume in spitze, scharf gebrochene Ecken verlaufen. Dieselbe Behandlung zeigt die Gewandung der anderen Figuren. Den Hintergrund bildet eine Mauer und darüber ist neutrales Blau gewählt. Außen am Chore sieht man einen Christoph, an

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 193.
[2]) l. c. 1897, 197.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1898, 52.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1898, 52.

den Heiland im Chore von Commezzadura gemahnend; dann St. Augustin in Pilgertracht, aber als Bischof mit noch niedriger weißer Mitra. Sein Kopf in Geradansicht ist von so seltener Charakteristik, die man kaum wo anders im Lande finden wird[1]). Daneben eine auf gotischem Throne sitzende Madonna, hohen Wuchses, ebenfalls in Geradeansicht, wie das auf ihrem rechten Knie stehende und segnende Jesukind in langer Bekleidung. Weich liegt die gotische Blätterkrone auf dem runden, anmutigen Haupte der Himmelskönigin und reiche Fallen an den Säumen des langen Mantels. Seltsam ist der grüne Palmenzweig in der zarten Linken der heiligen Jungfrau[2]).

Wir gelangen nun zum letzten Orte des Tales, nach Pejo, berühmt wegen des stärksten Sauerbrunnens im Lande. Über dem Eingange der vor 1380 urkundlich bekannten St. Georgskirche ist ein gut erhaltenes Vesperbild von Meisterhand in tüchtigster Behandlung gemalt (15. Jahrhundert); das dazu gehörige Bild des hl. Johannes ist herabgefallen. Den freistehenden Glockenturm ziert ein weithin sichtbarer Christoph von nicht geringerem Kunstwerte, eine italienische Arbeit von gotisch-deutschem Einflusse. Der Heilige gleicht einem deutschen, blonden Gewaltmenschen und trägt ein kleines bekleidetes Kindlein, das mit gespreizten Füßen auf seinem Nacken sitzt, wie an der Pfarrkirche zu Meran; im Wasser, das der Riese durchwatet, schwimmt, wie dort eine Sirene mit doppeltem Fischschwanze, den sie in die Höhe hält. Auch ein verwandter breiter Rahmen (im Mischstile) kehrt wieder. Zu oberst zieren ihn das österreichische Wappen und das eines Bischofs, dann vier Medaillons mit den 4 Kirchenvätern und zu unterst zwei Saiteninstrumente spielende Engel (ohne Flügel), bekränzten Jungfrauen ähnlich. In diesen letzteren sehr schlanken Gestalten liegt eine so feine Schönheit, daß man unwillkürlich an die berühmten Engel Fiesoles erinnert wird[3]).

Aus dem Sulztale zurückkehrend, stoßen wir auch im kleinen Nebentale Rumo, einst wohlhabend wegen seiner Gruben auf Gold, auf Fresken, die auch erwähnenswert wegen der Tätigkeit von Mitgliedern, der dem Leser genugsam bekannten Malerfamilie aus Avararia sind. Außer dem schönen Christoph an der Pauluskirche zu Marcena (gotischen Stils mit romanischem Turme, urkundlich bekannt vor 1233), ist die Kirche zum hl. Laurentius oder Ulrich in Corte inferiore wegen ihren Fresken zu nennen, welche ein Averarius bereits 1471 gemalt hat[4]). Wir hätten somit hier das älteste Datum von den Werken dieser Künstlerfamilie (vgl. S. 677).

An einem Hause (Nr. 4) zu Lanza sieht man sehr beschädigte Überreste guter Fresken jener südtirolischen Schule vom Anfang des 15. Jahrhunderts, welche unter veronesischem Einflusse stand, nämlich zwei Heiligenfiguren auf dunklem Grunde, mit reicher, giotesker (italienisch-gotischer, mit romanischen Elementen vermischter Architektur, von breiten Bändern mit geometrischen Ornamenten eingerahmt. Im Stile derselben Richtung ist ein übermaltes Fresko an einem Hause (Nr. 115?) zu Mocenigo (Madonna, Petrus[5]).

Ob die jüngeren Gemäldereste dieses Tales: die drei Heiligen außen an St. Martin zu Varollo, und ein Christus mit den Evangelisten, sowie das gute Vesperbild neben dem Haupteingange der Pfarrkirche von Livo demselben Meister zuzuschreiben sind, muß dahingestellt bleiben.

Wir begeben uns nun in den oberen Teil des Nonsberges, in das Gericht und Dekanat Fondo. Die ziemlich geräumige Pfarrkirche zum hl. Nikolaus in Castelfondo, gotischen Stils, ein Bau aus dem 15. Jahrhundert, erfreut den Eintretenden durch eine Gewölbemalerei, welche vorzugsweise in dekorativer Beziehung für Tirol von großer Bedeutung ist. Das Netzgewölbe des Schiffes bildet auch ein achteckiges Mittelfeld, welches mit Brustbildern von Propheten und Kirchenvätern besetzt ist. Der erhöhte, aus dem Achteck abgeschlossene Chor, zeigt am Netzgewölbe verschiedenartig polychromes Rankenwerk, auf dessen Schlußblumen zierliche Engel mit den Leidenswerkzeugen ruhen, während in der

---

[1]) Abb. i. Mitt. d. Zent.-Kom. 1898, Tafel II.
[2]) l. c. 54.
[3]) Maler Alf. Siber, nach Bericht an uns.
[4]) Ausserer, Der Adel d. Nonsberges 179.
[5]) Semper, Wanderungen 214, 215.

Mitte Gott Vater mit den vier Evangelistenzeichen thront, s. weiterhin. Leider hat das Ganze durch Brand wiederholt gelitten. Nach dem scharf ausgesprochenen Schnitt an den Ornamenten dürfte man an einen deutschen Meister des 16. Jahrhunderts denken, im Vergleich zur verwandten Arbeit zu St. Peter in Cembra und St. Nikolaus bei Predazzo, die Bemalung geschah unter Bernardin von Thun im Jahre 1526 [1]).

Auf dem Wege nach Fondo, näher bei diesem Orte, thront auf einem freien Hügel malerisch das einfache St. Luziakirchlein, das wegen seiner figurenreichen Innenbemalung von Kunstfreunden häufig besucht wird. Nach Heinze Braune [2]) sind die acht Scenen aus dem Leben der hl. Patronin an den Wänden des Schiffes von geringerer Qualität, und sehen roh und unfein aus; sie sind auch verblichen und an vielen Stellen übermalt, aber ursprünglich meint Prof. Semper [3]), zeichneten sie sich, wie teilweise noch ersichtlich sei, durch eine echt veronesische Farbenpracht aus und der Meister verrate seine Herkunft aus Altichiero's Schule deutlich, durch einfachen, ruhigen, kräftig plastischen, großzügigen, vornehmen, bei aller Ruhe frisch und kräftig sich charakterisierenden Stil, trotzdem, daß diese seine Arbeit etwas derb sei im Vergleich zu St. Vigil (!) in Bozen u. s. w. Der Herr Professor, bemerkt Braune nicht mit Unrecht, schätze unbegreiflicher Weise gerade diese Fresken sehr hoch ein.

Er schreibt l. c.: „Die warmrötlichen, durch weißliche Lichter gehöhten Fleischtöne, die scharfgeprägten Männerköpfe, die etwas breitgelegten, doch fein und edelgeformten jugendlichen Frauenköpfe, zumal die der Heiligen, die martialischen, etwas steif dastehenden Krieger, der große, natürliche Wurf der Gewänder, sowie die Streublumen auf Luzias Gewand, der dunkelblaue, mit Rot unterlegte Hintergrund, die farbige, reiche Architektur mit schlanken Säulchen und abwechselnden Spitz- und Rundbögen, das alles sind Einzelheiten, welche uns an die veronesischen Vorbilder und unter den tirolischen Fresken zunächst an das Katharinenbild in Brixen erinnern u. s. w."

Im ansehnlichen Fondo, 1516 von Kaiser Max zum Markt erhoben, findet der Kunstfreund an mehreren Häusern nicht uninteressante Fresken. Das älteste Bild dürfte wohl jenes am Gasthause zum „weißen Kreuz" sein; es trägt die Jahreszahl 1488. Dargestellt ist ein flott gezeichneter Jakobus d. Ä. Er trägt einen langen, nur auf der rechten Seite offenen Mantel, gleich der römischen Toga. Die eine Hälfte hat er schwungvoll über seine Linke geworfen, in welcher er den Pilgerstab führt, während seine freie Rechte die andere Hälfte über einen vor ihm knieenden Pilger schützend ausgebreitet hält. Sehr ehrwürdig ist der Kopf des Heiligen mit langem, schwach geteiltem Barte und langen Lockenhaaren, milde auf den Schützling herabblickend. Dieser im Halbprofil ist mit Wasserflasche, Stab und Rosenkranz versehen; den Hut hat er mit mehreren Muscheln geschmückt, am Mantel eine Kapuze mit Quaste. Zweifelsohne haben wir ein Votivbild vor uns, das ein Vornehmer gestiftet hat, nachdem er eine Pilgerfahrt nach Santiago de Compostella in Spanien unternommen hatte. Der Charakter des Ganzen spricht für einen Meister deutscher Schule.

Ein Gemälderest in der „Marienkirche" zu Sarnonico gotischen Stils, mit romanischem Turme in stellt das beliebte Martyrium der hl. Ursula und ihrer Genossinnen. Rechts schießen von einer Stadtmauer mit mächtigen Viereckstürmen mehrere Krieger, phrygische Mützen tragend, ihre Pfeile auf die gegenüberstehende Jungfrauenschaar ab; der gekrönten, an ihrer Spitze mit hochgehaltener Kreuzesfahne ist ein Pfeil bereits in die Stirn gedrungen, während die übrigen, ebenfalls nimbirten Jungfrauen von einem anderen Krieger bedroht werden, ihm gegenüber aber sich mutig zeigen. Die Nimben waren vergoldet. Der Künstler gehört der italienisch-tirolischen Schule giottesker Richtung an. Stilverwandte Brustbilder von weiblichen Heiligen mit lieblichen Köpfen und von einem männlichen Heiligen mit scharfen Zügen und rötlichen Fleischtönen finden sich noch an einer anderen Stelle, daß man annehmen kann, es war einmal die ganze Kirche mit Fresken bedeckt, von denen noch viele

---

[1]) Aussserer ebenda 39.
[2]) Die kirchliche Wandmalerei Bozens um 1400, Zeitsch. d. Ferd. 1906, S. 113.
[3]) Zeitsch. d. Ferd. 1904, 255.

unter der Tünche liegen. Auch an der Fassade lassen sich Spuren der alten Bemalung verfolgen [1]).

Hinwandelnd über die Ortschaften Cavareno und Romeno sei im Vorbeigehen der Kreuzigungsgruppe und der Madonna zwischen Petrus und Blasius in der Kirche zu Salter gedacht, etwa aus dem Schlusse des 15. Jahrhunderts.

Bei Sanzeno das Tal übersetzend und am linken Noceufer noch in ein paar Orten nach Fresken suchend, bietet uns zunächst Coredo einen interessanten Bildercyclus. Bischof Georg II. Hack von Temeswald in Schlesien (1446—1465) baute nämlich den alten Turm daselbst um und errichtete den großen freskengeschmückten „Gerichtssaal", heute heißt das Gebäude das „Haus v. Widmann". Wie das angebrachte Hack'sche Wappen bezeugt, — ein schrägrechts liegender Baumstamm mit 5 abgehauenen Ästen — ließ dieser Bischof diesen Raum auch bemalen [2]). Der Inhalt aller Szenen scheint sich auf ein Heldengedicht zu beziehen; dargestellt ist eine Jagd, Feuerprobe, ein Brautraub, ein Turnier, eine Räderung u. dgl. Leider sind diese Fresken stark beschädigt, mehrere durch Ausbrechen von Türen u. dgl. teilweise zerstört. Einzelne Kompositionen sind gut und zeigen mehrere fleißig ausgeführte Figuren. Die Farben sind blaß und erinnern an die Fresken der Kapelle des Schlosses Valer, sie dürften daher wiederum von einem Baschení sein.

Südlich, nahe an der Grenze der Gemeinde Coredo, nahe bei Tajo, erhebt sich auf einem mäßigen Dolomithügel das stattliche Schloß Brughier. Bragher in den ältesten Urkunden seit 1266, um welche Zeit es von einem gewissen Herrn Baracherius aus Coredo erbaut wurde; an dem alten hohen Bergfriet wurde dann der hohe gegenwärtige Bau mit zwei halbrunden Türmen durch Georg Sigismund von Thunn († 1691), dessen Ahnen seit 1303 Bragher inne hatten, geschaffen [3]). Die Kapelle im Schloßhofe, ursprünglich ein Quadrat mit gotischem Rippengewölbe in Kreuzesform ließ Simon von Thunn, um einen gleich großen Raum erweitern und den älteren Teil mit Fresken zieren, welche laut Inschrift 1461 vollendet wurden. Dargestellt sind die Verkündigung in einer Fensterlaibung (von Gott Vater schwebt ein Kindlein mit dem Kreuze in Begleitung von zwei Engeln hernieder), eine gekrönte Frau hinter dem Altare (wohl Maria als Patronin) und Leidensszenen des Herrn, ein paar derselben nebeneinander ohne Abteilung, als: der Ölberg (Christus betet und weckt die schlafenden Jünger); Gefangennahme und Anklage vor Pilatus, Geißelung, Dornenkrönung; Pilatus zeigt Jesum dem Volke (im Fenstergewände); Kreuztragung; Kreuzabnahme; Grablegung und Auferstehung. Wir haben an diesen Wand- und Gewölbemalereien Werke eines trefflichen alten Tiroler Meisters vor uns, die bis auf ein paar Stücke gut erhalten sind. Das Vorkommen verwandter, ganz ähnlicher Darstellungen, förmliche Kopien im Brixner-Domkreuzgange und die übereinstimmung in Typen, Gewandung und Formbehandlung, überhaupt in der ganzen Ausdrucksweise mit jenen, welche in Brixen nicht dem sogenanten Meister mit dem Skorpion (1430—1465 (sondern dem Sunter, der erst nach 1461 auftritt), zugeschrieben werden, läßt keinen Zweifel übrig, daß wir es auch in der Kapelle von Brughier mit Schöpfungen desselben Meisters zu tun haben [4]). Dafür spricht sein ganzes Organisationstalent und die Meisterschaft, mit welcher er ruhige Handlungen, mehr beschauliche Szenen, tiefe Innigkeit und Anmut darzustellen weiß, während er dem Ausdruck der Leidenschaft und des gewaltigen Schmerzes nicht in gleicher Weise entspricht, ferner das ernste Kolorit u. dgl., wie an der Dornenkrönung, Kreuztragung zu Brixen wiederkehrt. Simon von Thunn stand nachweisbar in Beziehung zu dem berühmten Kardinal Nikolaus Cusa, dem damaligen Bischof von Brixen, und so ist es wohl nicht unwahrscheinlich, daß dies die nächste Veranlassung zur Berufung eines Malers aus Brixen war, wo damals die Wandmalerei in hoher Blüte stand. — Ein Stephanus pictor quondam Johannis de Verona wird 1434 als Zeuge auf Schloß Brughier im Val di Non

---

[1]) Semper, Wanderungen 198.
[2]) Ausserer, Der Adel d. Nonsberges 54.
[3]) Ausserer 43, 49 mit Abb.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 147 ff. und Kunstfreund 1894, 10: 1900, 31.

erwähnt, was er aber gemalt hat, ist unbekannt, an den Fresken der Kapelle kann er fast unmöglich einen Anteil gehabt haben.

An der Agneskirche zu Tres lassen sich Spuren der ehemaligen farbenprächtigen Bemalung von guter Zeichnung noch finden; innen hat sie die Übertünchung in neuester Zeit unsichtbar gemacht, außen zerstörte sie der Mangel an Schutz vor Einfluß der Wetterstürme (nur Christoph und Maria sind noch kennbar). Auch an der Außenmauer der Kirche von Dermullo lassen sich Reste von Malereien erkennen. Nicht unerwähnt darf das Chorgemälde der Martinskirche in dem seit uralter Zeit bekannten Vervò (Vervasium der Römer (vgl. S. 39), bleiben. Erhalten ist am Gewölbe noch Christus mit den Evangelisten in den interessanten, luftigen Regenbogenrahmen, denen wir bis Terlan hin noch begegnen; von Bedeutung ist uns diese Malerei auch deshalb, weil sie sehr an den Meister gemahnt, dem wir im nahen Dardine begegnen. Diese Kirche zum hl. Marcellus scheint unter zweimal bemalt worden zu sein. Die leider übermalten Darstellungen am Kreuzgewölbe des quadratischen Chores: die Beweinung des Heilands auf dem Schoße Mariens, Christus in der Vorhölle, die Auferstehung und die Frauen am leeren Grabe, sind älter. Auf der Rückseite der Altartafel steht die Inschrift: Hoc opus fecit fieri Jeronimus pictor da Babenbergensis in Trident 1492. Bei Babenbergensis ist an Bamberg wohl nicht zu denken, sondern an eine Örtlichkeit oder Burg Babenberg, die in früherer Zeit bestanden haben muß, da auch ein Rittergeschlecht in Bozener Urkunden so genannt wird. — Nach Eitelberger, Repertorium V. 326 zählt P. Selvatico, scritti d'Arte, 34, unter den deutschen Schülern des Squarcione in Padua einen Magister Jeronimus Theutonicus unter dem Datum 1462 auf. Ist unter beiden Malern vielleicht ein und dieselbe Person zu denken[1])? Dargestellt finden wir Maria mit dem Kinde, das einen Vogel (Stieglitz) in der einen Hand hält, und mit der anderen darauf hinweist, rechts davon steht der hl. Papst Marzellus als Schutzheiliger der Kirche und links der hl. Vigilius. Die Figuren sind nobel angelegt und besonders Maria hebt ein schwungvoller Mantelwurf mit Spuren von Knitterung hervor. An Vigilius und noch mehr an Marzellus machen sich porträtähnliche Züge ziemlich geltend, (vgl. Abb. im Kunstfreund 1905, 141). Über dem heute im Schiffe vorkommenden und später eingesetzten Kreuzgewölbe sieht man an der Stirnwand des Chorbogens: die Verkündigung, St. Augustin und St. Sebastian. Ferner gehören zu dieser Abteilung außen ein grächtiger großer Christoph und ein schönes Bild des hl. Vigilius mit der Jahreszahl DCCCC (1500) nach dem Charakter der Malerei. Noch älteren Datums ist die Madonna im Tympanon des rundbogigen Hauptportales, nach ihrer ruhigen, noblen Haltung zu urteilen. Endlich die Bemalung des Schiffgewölbes mit Christus und den Evangelisten, den 4 Kirchlehrern und 4 Propheten (Zacharias, Malachias, David und Isaias), sind mit der Jahreszahl 1527, 22. März datiert. Der Charakter des Meisters, wie ihn Professor Schmölzer S. 680 angibt, spricht auch aus diesen Fresken, wenigstens aus den älteren für Hieronymus.

Eine Stunde weiter südöstlich thront majestätisch das große, wohlerhaltene und bewohnte Schloß Thunn. In den alten Urkunden kommt es unter dem Namen Belvesino vor und bildete seit dem 13. Jahrhundert den Mittelpunkt und Hauptsitz der Herren später Grafen Thunn, die es heute noch besitzen, (Abb. S. 227). Es bildet einen größeren Gebäudekomplex, der aus den früheren zwei Palas entstand, nachdem diese verbunden und zu einem Gebäude vereiniget worden waren[2]). Zu ebener Erde, nahe dem Haupteingange liegt die St. Georgskapelle, ein einfacher Vierecksraum (10 × 6 M.) mit einem einzigen, halbrunden Fenster an der Ostwand (hinter dem Altare). Das Tonnengewölbe wurde auf eine eigene Art und Weise bemalt. Dieses zerfällt nämlich in drei Abteilungen, in eine breite Mittelfläche und zwei schmälere Seitenflächen. Die Abteilungen bilden stark schattierte und immitierte Leisten und Maßwerkformen in grauer Farbe. Das Mittelfeld füllen 10 Kreismedaillons mit Christus und den vier Evangelistenzeichen (über dem Altare) und St. Johann d. T. mit den vier lateinischen Kirchenvätern aus, während zur Ausfüllung der dazwischen entstandenen

---

[1]) H. Braune, Die kirchl. Wandmalerei Bozens um 1400, S. 28.
[2]) Ausserer, Der Adel des Nonsberges, 32.

kleinen Zwickel. verschiedene Dreipässe, Drei- und Vierblätter dienen. Jede Nebenfläche ist in 5 viereckigen Tafeln mit Nasen besetzt, abgeteilt; von denen die eine Reihe mit Leidensszenen, der Himmelskönigin und dem jüngsten Gericht, die andere mit der Legende Georgs und Margareth originell bemalt ist. Auch die Wände schmückten Gemälde, welche Säulchen abteilten, aber sie liegen längst unter der Tünche verborgen. Nach Bericht des ehemaligen Kaplans Cypr. Pescosta verstand der Meister sehr gut Anatomie und Modellierung, und dürfte sein Werk erst nach dem großen Schloßbrande im Jahre 1528 vollendet haben, u. zw. nicht als Fresko, sondern in Wachstempera mit Ausnahme von zwei Bildern.

Vom Nonsberg zurückkehrend, sollen zunächst die Wandmalereien im Cembra-Tal in Betracht gezogen werden. Die Fresken im Schiffe des Kirchleins zum hl. Leonhard im Felde bei Lisignago — angeblich an der Stelle einer ehemaligen Burg — beziehen sich zunächst auf den Schutzheiligen; wir finden daher den hl. Leonhard gemalt und zwar wie derselbe einen Gefangenen befreit. Auch die Himmelskönigin und die hl. Helena sind dargestellt, und wiederum das letzte Abendmahl. Die heute ganz leere Apsis glaubt man, sei nie bemalt worden. Was die Entstehungszeit der nun schadhaften Gemälde anbetrifft, so dürften dieselben schon vor der (wohl zweiten) Weihe des Kirchleins (1444), nämlich um 1400, geschaffen worden sein. (Emanuel Borghese, Kurat).

Die „Peterskirche" im Markte Cembra, dem Hauptorte des Tales nimmt unter den kirchlichen Bauten des Landes wegen ihrer Wand- und Gewölbemalereien einen hervorragenden Platz ein. Nach der Sage war sie die ursprüngliche Pfarrkirche; an ihren ersten Bau erinnert der romanische Glockenturm mit zwei Reihen durch 2 und 3 Säulchen geteilter Fenster zwischen Gesimsen und in eine hohe Viereckspyramide auslaufend; mehrfarbige Schuppenziegel decken sie. Die gegenwärtige Kirche bildet eine langgestreckte, spätgotische Halle (6, 140 × 13, 49 M.) mit mehrfach verjüngten Strebepfeilern an den Ecken der Fassade, welche flach (stilwidrig) abschließt; sonst ist der Bau gut erhalten, selbst das Maßwerk an den Langfenstern fehlt nicht. Die Rippenbündel des Netzgewölbes (in Form von Konsolen erheben sich von Köpfen). Ungemein figurenreich ist die Südseite des Schiffes und der Chor bemalt, so daß fast kein handbreites Plätzchen leer blieb. Im Schiffe finden wir Lebens- und Leidensszenen des Herrn, als: Verkündigung, Besuch bei Elisabeth, Christi Geburt, Beschneidung, Anbetung, Flucht nach Egypten (?), Jesus im Tempel, Einzug in Jerusalem, letztes Abendmahl, Oelberg, Jesus vor dem Hohenpriester, vor Pilatus, Ecce homo, Geißelung (?), Verurteilung, Kreuztragung, Kreuzigung, Abnahme vom Kreuze, Grablegung, Jesus in der Vorhölle, Auferstehung. Farbenbrächtige Ranken-Ornamente auf gelblichem Grunde schmücken die Gewölbefelder. An den Wänden des Chores stehen über einem Teppich der Reihe nach die Apostel in spitzbogigen Feldern, Maria als ihre Königin und Bischof Vigilius, darüber die Kreuzigung, umgeben von Engeln mit Leidenswerkzeugen, die Manna Aufsammlung und Jakobs Traum; selbst die Fenstergewände sind mit einzelnen Heiligengestalten geschmückt. Am Gewölbe umgeben Gott Vater die vier lateinischen Kirchenväter und die Evangelisten und Altväter mit Propheten: Noe, Moses, Jakob, Elias, Malachias, Jonas, Daniel, Ezechiel, David und Isaias. In Zeichnuug und Farben sind die Bilder meisterhaft durchgeführt, leider aber manche beschädigt, teilweise abgefallen. Was die Zeit ihrer Entstehung anbetrifft, dient wohl nicht die älteste Nachricht über den Bau der Kirche, daß nämlich 1406 der alte Altar abgebrochen und ein neuer eingeweiht worden ist, besser paßt die Zahl 1440, in welchem Jahre die gegenwärtige gotische Pfarrkirche gebaut (angefangen?), aber erst 1516 geweiht wurde. Die Zahl 1549, welche am Gewölbe des Schiffes zu sehen ist, dürfte doch eine etwas zu späte sein und nur für die Ornamente stimmen, welche ja auch nachträglich ausgeführt sein können. Die flott und leicht ausgeführte Darstellung des jüngsten Gerichtes an der Nordwand des Schiffes ist eine tüchtige Arbeit des 18. Jahrhunderts[1]).

An dem Laufe des Avisio-Baches das Tal hinaufwandernd begegnen uns einige Wandgemälde erst im mittleren Teile oder im „Fleimstale", nämlich in Tesero, eine Stunde hinter Cavalese. Die Wände der dortigen Kuratiekirche zum „heil. Elisäus" waren bemalt.

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1887, CLXXIII, mit Abb. auch in Farbendruck.

Urkundlich erscheint diese Kirche 1130, erfuhr aber mannigfache Umänderungen. Die Aufführung des jetzigen dreischiffigen Hallenbaues dürfte die angebrachte Jahreszahl 1499 bezeichnen. Das Mittelschiff hat die doppelte Breite eines Nebenschiffes und die Netzgewölbe der drei fast gleich hohen Räume stützen sechs Rundpfeiler, deren verschiedenartig abschließendes Sockelprofil in charakteristischer Form für das Fleimstal auf deutschen Einfluß deuten könnte. Die Rippenbündel steigen über einen Torus vom Pfeiler auf, an den Wänden dient ihnen ein Engelskopf zur Stütze. Der Chorbogen ist wohl erst infolge der Restaurierung halbrund und der polygone Chorschluß umgestaltet worden; fehlte das Maßwerk an den Fenstern von jeher? Bloßgelegt ist ein bartloser Bischof, stehend und einen vor ihn knienden Stifter segnend. Das Gesicht ist streng oval, ohne individuelle Züge, niedrig die Mitra, wie öfter noch in späterer Zeit vorkommt. Wenn wir den Grund des Bildes gemustert, so ist es wohl ein Werk aus dem Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts von einem einheimischen Meister, den im Gegensatze zu der damaligen Richtung der deutsch-tirolischen Malerei eine schlichte Auffassung und Vortragsweise kennzeichnet, der aber einer gewissen Feinheit der Empfindung nicht entbehrt.

Des mitunter seltsamen Inhalts wegen können wir auch die Bemalung der nebenstehenden 1528 erbauten St. Rochuskirche näher ins Auge fassen; sie hat die Form eines schmucklosen Rechteckes mit Kreuzgewölbe. An der Außenwand sieht man Christus in gerader Vorderansicht, nur mit dem Lendentuche bekleidet und die Wundenmale zeigend von allen möglichen Werkzeugen und Gerätschaften umgeben. Gläser, Flaschen, Bücher, Würfel, Zangen, Schwerter, Bogen, Scheren, Kugel, Kegel, Hammer, Säge, auch ein Schießgewehr fehlt nicht und an jedem hängt ein Blutstropfen; ferner Leute die pflügen, raufen, tanzen, zechen, fischen, jeder mit einem Teufelchen zu Häupten, und solche, die beten, Almosen geben u. s. w.. jeder mit einem Engelchen. Eine Inschrift in schlechtem Italienisch erklärt die Bedeutung der Darstellung und ruft ein Weh dem entgegen, der den Sonntag entheiliget. Die übermalte Verkündigung daneben mit der Jahreszahl 1557; Maria mit dem Kinde, Simon von Trient mit der Jahreszahl 1241, ein Vesperbild, der Ölberg und die Auferstehung, sind alle bereits mit Renaissance-Ornamenten (in Blaugrau auf Ockergelb) eingerahmt; innen stehen an der Schlußwand des Chores die Pest-Patrone: Valerius, Rochus, Sebastian, Fabian und das Gewölbe ist bemalt mit Gottvater (segnend) von Cherubköpfen umgeben, der Gottesmutter in Strahlenglorie und den Evangelistenzeichen. Alle diese Bilder sprechen von einem höchst bescheidenen Können eines einheimischen, italienischen Meisters, errinnern aber noch an ein höheres Alter als die beigefügten Jahreszahlen, deren Echtheit wir nicht anzweifeln dürfen.

Der romanische Turm der alten Hospitzkirche zu den St. Leonhard und Gotthard reicht wohl in die Zeit ihres ersten Baues zurück, während der gegenwärtige 1474 nach einer Vergrößerung geweiht wurde. Das schöne gotische Portal ist aber bereits rundbogig, während der seitliche Eingang einen gedrückten Eselsrücken aufweist. Das Schiff hat nur ein Gräten-, der Chor ein Rippengewölbe. Dieser Bau wurde innen auch bemalt. Bedeutungsvoller dürften ursprünglich die vielen Fresken in demselben vor ihrer Übermalung gewesen sein; unter der Kreuzignngsgruppe im Chore ist die Jahreszahl 1542 und unter einer thronenden Madonna zwischen zwei Heiligen steht 1541. Heute läßt sich kein sicheres Urteil über sie abgeben; wahrscheinlich waren sie doch nahe verwandt mit jenen in St. Rochus. — An einer Wegscheide vor der Kirche steht noch ein altes Bildstöckel, in dessen spitzbogigen Nischen die Kreuzigungsgruppe, Maria mit dem stark verzeichnetem Kinde im Schoße, und Sebastian mit Rochus dargestellt sind; außen sieht man Fabian und Martinus. Trotz der starken Verletzungen läßt sich deren Entstehung im 15. Jahrhundert leicht daran erkennen.

Der gotische Chor der „Nikolauskirche" zwischen zwei Bächen bei Predazzo ist an den Wänden und am Gewölbe mit Malereien geschmückt. An ersteren wurden Leidensszenen des Herrn gewählt (die Kreuzigung wiederum hinter dem Altare), am letzteren das Schweißtuch der Veronika umgeben von den Evangelisten, und in Medaillons die Propheten (an der Leibung des Chorbogens); an dessen Stirnseite: die Verkündigung und anderes gehört neuerer Zeit an. Die der Figuren sind schlank, aber die Empfindung ist matt, die Stellung ausdruckslos, höher dramatisches Leben mangelt, die Kenntnis des anatomischen

Details ist eine geringe, die Anordnung der Gestalten durchaus die herkömmliche. Diese Malerei gehört wohl erst der zweiten Hälfte des 15. oder dem Beginn des 16. Jahrhunderts an, trotzdem ihr Stil in manchen Punkten jenem der deutschen Gegenden Südtirols üblichen aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entspricht[1]).

Die gotische Kirche zur hl. Juliana, oberhalb Vigo im Fassatale ist etwas breit angelegt und dürfte wie die dortige Pfarrkirche kurz vor 1500 gebaut worden sein, da die Details zusammenstimmen. Ihr erhöhter Chor erhielt dann bald folgenden Freskenschmuck am Rippengewölbe. Im Mittelfelde ist die Dreieinigkeit gemalt, und zwar als einzige Person in weitem braunroten mit Edelsteinen am Saum besetzten Mantel und mit drei langen, schmalen Gesichtern. Das mittlere Gesicht trägt einen langen weißen Bart, jenes nach rechts gewendete ebenfalls einen weißen, aber kürzeren Bart, das nach links einen rotblonden. Das

Fig. 706. Bestattung des hl. Vigilius in der Vigiliuskirche bei Bozen. (Semper, Zeitsch. d. Ferd. 1904).

Hauptthaar ist dementsprechend behandelt. Der Grund ist blau und reich mit Sternen besetzt. In den übrigen Gewölbekappen sind in leistenartigen Umrahmungen Propheten, Kirchenlehrer und die Evangelistensymbole, erstere als Brustbilder mit Spruchbändern dargestellt, teils in Vorderansicht, teils im Dreiviertelprofil. Schmälere Felder nehmen anmutig empfundene Engel mit Musikinstrumenten ein. Sie tragen blaßrote, grüne, weiße und besternte Gewänder, welche in lange, spitze Zipfel auslaufen. Am Halse finden wir Perlbesatz. Die Schatten sind in einer einzigen tieferen Tinte derselben Farbe wiedergegeben. Lieblich sind auch die von reichen rotblonden, in der Mitte von gescheitelten Locken umrahmten,

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1900, 8, 9).

bausbackigen Gesichter. Der Meister dieser Fresken steht der Brixner Schule sehr nahe; es dürfte Georg Arzter aus Bozen gewesen sein, welcher den Altar dieser Kirche laut Inschrift gebaut hat? — Eine alte, danebenstehende „Kapelle" hat Kreuzgewölbe mit kräftigen halbrunden Rippen, die noch die ursprüngliche Polychromierung (anfangs des 15. Jahrhunderts) aufweisen. Das Portal ist spitzbogig mit einer Fase, zwei starke Binder bilden aber den Ansatz für den Bogen (spätere Zeit?), die Fenster haben geraden Sturz, wie öfter an so kleinen Gebäuden (Michaelskapelle in Terlan u. s. w.), eines an der Fassade ist schmal und kreuzförmig, ähnlich wie oben in Fig 156[1]).

Im gotischen Chore der St. Nikolauskirche zu Pozza kehrt eine Darstellung der Dreieinigkeit wieder, in welcher sich Christus nur durch die Wundenmale von den beiden übrigen göttlichen Personen unterscheidet; sonst sind alle drei vollständig gleich gebildet.

Die Kirche zu den hl. Philipp und Jakob in Campidello macht sich durch einen herrlichen, realistisch behandelten Christophorus in leuchtenden Farben von weitem bemerkbar.

Wir gelangen auf unserer Wanderung in das für Freskenstudien bedeutungsvolle Etschland mit den Hauptdenkmalen der zweiten Bozener-Malerschule.

Zu Gfrill, hoch oben auf dem Gebirge über Salurn erhielt sich an der Fassade der 1404 geweihten Margarethen-Kirche gotischen Stils ein Rest der ursprünglichen Bemalung, als: Christophorus, die hl. Patronin, die Anbetung und der hl. Georg zu Pferd, den Drachen durchstechend und so die knieende Margareth befreiend. Diese Gemälde dürften in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts ausgeführt worden sein. Hiefür spricht die ruhige Haltung des Christoph in der Vorderansicht, das bekleidete Kindlein, welches majestätisch und segnend mit der Siegesfahne in der Linken auf des hl. Trägers linker Schulter thront; dieser trägt einen roten Mantel mit wolligem Saume und führt noch einen Palmbaum als Stütze in den Wasserfluten. Maria im weißen Mantel und grünem Kleide stellt ihr göttliches Kind in braunrotem Röckchen den Anbetenden vor; der älteste unter ihnen wirft sich tief zu Boden. An allen Gestalten tritt reicher Formenaufwand, unter anderem auch an den Gürteln zutage. Für die grüne Farbe zeigt der alte Meister große Vorliebe, sonst ist das Kolorit mehr hell und schwach im Vergleich zu anderen Wandmalereien genannter Zeit.

Wertvoll waren die Fresken der romanischen Kirche St. Florian an der Straße, oberhalb Salurn, dies bezeugen außen die schwachen Reste des Patrons mit dem „Mühlstein" in nobler Zeichnung und sehr tüchtiger Technik; auch innen finden sich Spuren von Bildern unter der Tünche.

Die wegen ihres alten Flügelaltars mehr bekannte St. Stephanskirche zu Pinzon, nordöstlich von Neumarkt, verdient auch wegen ihres schönen Fassadenschmuckes einen Besuch. Rechts vom gotischen Portale steht die Riesengestalt des hl. Christoph in rotem, weiß verbrämten Mantel und grünem Untergewande; leider büßte er die Beine durch ein Fenster und den Kopf durch den späteren Bau des Vordaches ein; das bekleidete Kindlein mit fliegendem violetten Mäntelchen macht sich durch seinen großen Rundkopf im Vergleich zu jenem in Gfrill sehr bemerkbar. Hier finden wir mehr Verwandtschaft mit jenem herrlichen Kinde an der Pfarrkirche zu Tramin. Auf einem flatternden Bande ist zu lesen: Qui mane me vident, nocturno tempore rident; die Umrahmung besteht aus Fischblasenmuster. In der Ufergegend des Flusses bebaut ein junger Mann das Feld (einen Weinberg?); an seinem enganliegenden Beinkleide ist der eine Fuß in roter, der andere in weißer Farbe gemalt. Hat sich in dieser Figur der Künstler verewiget? Eine größere Gruppe nimmt die übrige Fläche links ein. Maria in großer, hehrer Gestalt mit der Krone auf dem Haupte, ist als Schützerin, zugleich mit den 14 Nothelfern dargestellt, die unter ihrem weißen Mantel Knieende, Flehende, in Schutz Genommene, aus verschiedenen Altern und allen Ständen vor den Pfeilen bewahrt, welche Gott als „Alter der Tage" niedersendet (ähnlich wie in Terlan und der Kapelle des Schlosses Bruck). Zwei derselben hat sie bereits mit den Händen aufgefangen, und hält sie dem gegenüber auf dem Grabe knieenden, leidenden Heiland von schlanker Gestalt und St. Stephanus entgegen, ihre Vermittlung anflehend. In der Höhe erscheint ein Prophet mit einer tiaraförmigen Kopfbedeckung (David?) und ein Heiliger mit dem Nimbus

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1900, S. 16.

(Johannes d. T.?). Links unten an einem vermauerten Fenster kommen unter der Tünche andere kleine Figuren in einer Umrahmung aus bandartigen Verschlingungen zum Vorscheine, z. B. die hl. Dorothea mit drei Blümchen auf einem Stengel. So sehr die warmen, ungebrochenen Farbentöne, die schönen Hände mit den langen Fingern, die vornehme Haltung einzelner Figuren, wie die herrliche Technik an jene südtirolische Freskoschule vom Anfang des 15. Jahrhunderts erinnern, so spricht Anderes, z. B. auch der knitterige Faltenwurf für die Zeit um 1450; mit rotem Stifte schrieb jemand auch die Zahl 1454 an[1]).

Erwähnung verdient das Wandgemälde von 1444 im St. Danielskirchlein auf dem Küchelberg über Auer, welches 7 Szenen aus dem Leben des Propheten Daniel

Fig. 707. Wahl von Mariens Bräutigam in der Vigiliuskirche bei Bozen. (Semper, Ztschr. d. Ferd. 1904).

mit dem Wappen der Katzpek (eine goldene Katze auf schwarzem Felde) darstellt; die Ausführung geschah in derber Weise, aber desto mehr befriedigt die gute Gruppierung in den meisten Szenen[2]).

In dem gegenüber am rechten Etschufer liegenden Markte Tramin haben verschiedene Meister ihre Kunst am Ende des 14. und im Laufe des 15. Jahrhunderts ausgeübt. Am ältesten sind die eigenartigen Reste über dem Gewölbe der Kapelle an der südwestlichen Ecke der Pfarrkirche; gegenwärtig fast unzugänglich, so daß sich Näheres erst bei dem Abbrechen dieses Raumes gelegenheitlich des beantragten Neubaues der Pfarrkirche

---

[1]) Vgl. Semper, Wanderungen S. 145, der auf einen Meister hinweist, welcher mit dem Meister mit dem Scorpion im Brixener Kreuzgang u. a. O. verwandt ist.

[2]) Atz u. Schatz, der deutsche Anteil d. Diözese Trient B. II. S. 49.

berichten läßt. Dann dürfte es auch klar werden, ob diese Bilder jenen an der Ostwand der Dominikaner-Kirche zu Bozen (ebenfalls nur über dem Gewölbe zu sehen), nahe stehen. Im wahren Idealstil und in warmer Färbung bei vorherrschend goldgelbem Ocker repräsentieren sich die schwachen Reste von Anna selbdritt an der Südseite des Chores in edler Gothik, geweiht 1400 [1]). Anna thronend vor dekorativer Hintergrundsarchitektur, die jener im Terlaner Chore ähnlich ist, wird von musizierenden Engeln umgeben; das Christkindlein berührt sanft das Haupt der vor ihr stehenden Mutter. Die Bruchstücke der schönen Köpfe deuten nach Braune (l. c. 76), auf eine etwas spätere Zeit. Die schöngeformten Köpfe die vorherrschende Verwendung von goldgelben Haarlocken begegnen uns vorzugsweise an der Verkündigung über dem Portal der Dominikanerkirche in Bozen und am Torturm zu Gries. Semper sieht irrtümlich an diesem leider sehr stark von der Witterung zerstörten Fresko vom Anfang des 15. Jahrhunderts, eine Krönung Mariens und schreibt sie dem nämlichen Meister zu, der das Innere des Vigiliuskirchleins über dem Kalvarienberg bei Bozen gemalt hat[2]). Noch jünger ist die fast ganz zerstörte Kreuzigung und ein Christophorus mit lieblich realistischem Kindlein auf seiner Schulter an der Nordseite des Chores; die Landschaft des Ölberges auf der Ostwand spricht für das 16. Jahrhundert. Innen hinter dem Nebenaltar (evangelienseits) ist eine Beweinung Christi erhalten, welche ursprünglich wie in vielen anderen Kirchen des Landes das „Altarbild“ vertrat. Der Leichnam Christi erscheint etwas steif, die Nimben sind noch graviert und vergoldet, nicht aber die ebenfalls goldenen Säume der Kleider, an denen sich mitunter nobler, ungezwungener Faltenwurf beobachten läßt.

Prachtvoll muß einmal die Fassade der romanischen St. Valentinskirche auf dem Ortsfriedhof außerhalb des Ortes ausgesehen haben, wie die verwitterten Fresken bis zum Giebel hinauf mit Recht vermuten lassen. Die große Figur einer Himmelskönigin läßt sich bei guter Beleuchtung noch unterscheiden. Innen kam die Partie einer figurenreichen Komposition mit vielen Frauenköpfen zum Vorschein, wurde aber wiederum übertüncht.

Allgemein hochgeschätzten Bilderschmuck finden wir am Gewölbe des gotischen Nebenschiffes der romanischen Jakobskirche auf einer Anhöhe, nordwestlich von der Pfarrkirche. Die vier Kappen des Kreuzgewölbes sind mit den Brustbildern von vier Propheten und der lateinischen Kirchenlehrer in Rundmedaillons mit inneren Dreipaßrahmen fein bemalt, in reicher Bekleidung, mit ausdrucksvollen und idealistisch begeisterten Köpfen, in weicher Bewegung, mit zarten schlanken Fingern. Gegen den Schlußstein hin hat der alte Meister in jeder Kappe einen blondgelockten Engel, in flatterndem Gewande, anmutig und lebendig bewegt, mit Geschick hineinkomponiert und in die Hände ein Schriftband mit einem Lob auf Gott gegeben, z. B.: Benedictus, qui vivit in Deo, Ossanna in excelsis. Auch die Gewölberippen ermangeln nicht der Polychromie. Links unten neben der Evangelienseite des Altars ist folgende Inschrift angebracht: „Ab incarnatione dei milesimo quadragentesimo quadrogesimo primo (1441) completum est hoc p. man. ambrosi tunc tempore famili . . . . . (arius) (Geselle) in operib.' mgri (magistri) johes (johannes) Gihnig de brauneck. in vigilia s. martini“. — Da kein anderes Gemälde zu entdecken ist, dürfte diese Inschrift wohl mit Recht auf die Gewölbemalerei zu beziehen sein. — Die Berufung eines Malers aus Bruneck ist leicht erklärlich, da an der Stiftung des Benefiziums bei der Johanneskapelle im Orte Tramin „Hans Prenner Bürger zu Bruneck“ sich beteiligte[3]). Bemerkenswert ist noch, daß diese Gewölbebemalung im Charakter und in der Umrahmung mit jener im 4. Gewölbe des Kreuzganges zu Brixen so ziemlich übereinstimmt, nur zeigen die Figuren in Tramin bereits „brüchige“ Faltenmotive. Jene in Brixen dürfte der Meister Johannes Gihnig (?) ausgeführt haben[4]).

Im nahen Söll auf freundlichem Mittelgebirge ist die Mauritiuskirche, wiederum ein zweischiffiger Bau mit romanischem Turm an der Fassade; den gotischen Zubau be-

---

[1]) Diözes. Bschrbg. II. B. 138.
[2]) Ztsch. d. Ferd. 1904, 260.
[3]) Diözes. Bschrbg. II, 146.
[4]) Semper, Wandg. d. Brix. Kreuzganges 23, 24.

zeichnet die Jahreszahl 1470 an einem Fenster der Westseite als vollendet; 1473 wurde er geweiht[1]). In diese Zeit gehört das gute Fresko einer Kreuzigung der Außenseite an und wahrscheinlich auch die Leidensszenen innen an der Brüstung der Empore oder dem Obergeschosse der Sakristei. Die Darstellung des Ölberges gilt als eine tüchtige Arbeit des 15. Jahrhunderts; sie ist gut entworfen, kraftvoll in der Wirkung und schön in der Farbe[2]). Über die interessante Bemalung der Altarflügel siehe Malerei der Frührenaissance.

Altenburg, eine halbe Stunde höher über Söll, gehört bereits zur Gemeinde Kaltern. Hier war noch vor einigen Jahren an der inneren Portallaibung der alten St. Peter-

Fig. 708. Die tiburtinische Sibylle zeigt dem Kaiser Augustus Maria mit dem Kinde.

basilika folgende deutsche Inschrift zu lesen: „Thomas Egnolt maler zu sanct Pauls hat an sanct michels abent 1440 nach xti Geburd das gemäl volbracht". Darüber hatte er in der Breite des Hauptschiffes Christus als Richter in der Mandorla, umgeben von

---

[1]) Diözes. Beschreiböng II, 149.
[2]) Nach Bericht des Malers Alf. Siber.

den 12 Aposteln gemalt. Schreiber dieses sah noch Reste von den Mäntelsäumen der Figuren, welche knittrigen Faltenwurf zeigten, die Bordüre bestand aus Maßwerkformen. Maler Schöpf besuchte 1791, wie er die Pfarrkirche von Kaltern bemalte, die Peterskirche und sprach mit einer besonderen Hochachtung von Egnolt. Höheren Alters war die Bemalung der Apsiswände; hier standen einzelne Heiligengestalten unter Baldachinen, welche in Zeichnung und Farben jenen im Chore der Pfarrkirche von Terlan sehr ähnlich waren und ihre Umrahmung bestand aus geometrischen Formen: gelben und roten Sternen auf mattweißem Grunde, wie in der Gegend von Bozen häufig wiederkehrt.

Fig. 709. Wandgemälde an der Klause b. d. Vigiliuskirche nächst Bozen (Kalvarienberg).

Am Turme der gegenwärtigen gotischen Ortskirche zum hl. **Vigilius** ist auf der Westseite die Kummernuß mit dem Kelch unter den Füßen und dem Geiger, umgeben von Barbara, Katharina, Anton Abt und Vigilius gemalt. Die 14 Nothelfer in Medaillons bilden unterhalb eine Art Fries. Das Karnat der größeren Figuren war ganz schwarz und fast unkenntlich geworden, so daß es, um es nicht ganz zu verschwinden zu lassen, übermalt wurde. Dieses Fresko kann nach seinem älteren Charakter auch nicht dem Egnolt zugeschrieben werden, eher

der Christophorus an der Nordseite des Turmes, mit ausdrucksvollem Kopfe und rein gotischem Blattornamente im Rahmen, heute ist alles nur mehr schwach kenntlich. Innen ist am Gewölbe, das 1497 eingesetzt wurde, Maria mit dem Kinde im Strahlenkranze gemalt, wiederum anderen Ausdruckes[1]).

Weiter nach Kaltern ziehend, stoßen wir auf dessen „Oberdorf“ und zunächst auf die gotische Kirche von St. Anton mit hübschem Chore und altem romanisierten und gotisch erhöhtem Wartturm als Glockengehäuse. Gleich springt der große, schön bewegte Christoph in lebhaften Farben an der Südseite des Chores in die Augen; früher war daran die die Jahreszahl 1470 deutlich zu lesen, womit der Charakter des Riesen übereinstimmt. Reich bemalt ist die Innenseite des Chores. Die Gewölbefelder füllen aus: die Geburt Christi, die Evangelisten mit ihren Symbolen und die Kirchenväter. über dem Ostfenster thront der Patron mit dem Glöckleinstabe, verehrt von den Stiftern in bürgerlicher Kleidung; über den anderen Fenstern das Martyrium der hl. Sebastian und Laurentius und an den Gewänden der Langfenster und neben denselben einzelne Heilige. Ferner an den Wänden zwei große Kompositionen: der Ölberg und eine figurenreiche Kreuzigung; tiefer die Apostel unter gemalten Arkaden mit flachen Rundbögen. Die Innenseite des Chorbogens ziert das jüngste Gericht und dessen Laibung zu unterst Adam und Eva (?) und weiter hinauf 10 Frauengestalten; fünf mit Kronen, wohl die klugen und thörichten Jungfrauen der Schrift. Alle Fresken sind von derselben Haud eines hervorragenden Meisters aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Zarteste Empfindung in der Zeichnung, z. B. der feinen Hände und des häufig prachtvollen gotischen Faltenwurfes vor anderem in Einzelfiguren, sowie eine außergewöhnliche Behandlung der Fleischteile charakterisieren ihn. Eine nächste Verwandtschaft kehrt an den Fresken der Kapelle des Schlosses Valer wieder, selbst die durchaus leichte Färbung wiederholt sich in St. Anton, vgl. S. 692. Bei dem regen Verkehr, den Kaltern im Frühmittelalter mit dem Nonsberg unterhielt, wäre eine Berufung eines Meisters, der dort gewählt worden ist, nicht ausgeschlossen. Anders verhält es sich mit den zu unterst an den Wänden vorkommenden Passionsszenen, sowie St. Martin, St. Anton und dem Schweißtuche, die einen derberen Meister, vielleicht aus etwas späteren Jahrzehnten, erkennen lassen[2]).

Im Vorbeigehen bei der Rochuskirche im Dörfchen Pfuß seien auch die Fresken außen am dreiseitigen Chorschlusse erwähnt: St. Rochus, Maria mit dem Kinde, Franziskus die Wundmale empfangend und Christoph mit kleinem lieblichen Christuskinde auf der rechten Schultern des in kecken Zügen gemalten Riesen, der mit seiner Linken den roten Mantelzipfel erfaßt hat. Alle Figuren in leichter Auffassung, noch der Spätgotik angehörig, sind von 1519 datiert, während die höher stehende Jahreszahl 1516 die Vollendung des Baues anzeigen dürfte.

Die Gewölbebemalung des gotischen Chores in der Nikolauskirche im nächsten Dorfe gl. N. besteht aus Brustbildern des segnenden Heilands mit der Weltkugel, Maria mit dem Kinde, dem hl. Nikolaus, den Kirchenvätern und den Sinnbildern der Evangelisten. Einzelne Köpfe der schlanken Gestalten mit feinen Händen, dabei aber knochigen Gesichtern mit scharfer Charakteristik bei tiefer, dunkler Färbung zeigen somit den eigenen Tirolerstil des 16. Jahrhunderts, wohl von 1529, wie angeschrieben steht. Die Nimben der Evanlisten sind bereits oval und die Wolken schwerfällig, alle Ornamente im Stile der Frührenaissance ausgeführt. Die Buchstaben B. D. unter dem Bilde des hl. Nikolaus dürften das Monogramm des Malers sein[3]).

Am Orgelkasten der Franziskanerkirche hängen zwei Tafelbilder, Reste von den eines Altares, welche dem Franziskaner Bruder Wilhelm Suevus zugeschrieben werden, dem wir weiterhin (Schwaz) begegnen.

Wie zu Tramin finden wir auch in der 1517 spätgotisch umgebauten Katharinakirche in Mitterdorf über den Mensen der beiden Seitenaltäre zu Ehren der hl. Jung-

---

[1]) Kunstfreund 1886, 95 und 1887, 14.
[2]) Nach Bericht von H. Braune.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 240.

frauen Ursula und Agnes ist ein Fresko angebracht, welches deren Martyrium wiedergibt und ursprünglich das Altarbild vertrat. Ein hübsches Brustbild der hl. Katharina auf dem Schlußsteine des Chorgewölbes, in demselben Charakter trägt die Jahreszahl 1520. Über die frühgotische Darstellung des Hinscheidens Mariä war bereits S. 665 die Rede[1]).

Bozen bietet auch aus dem 15. Jahrhundert verschiedene und sehr interessante Werke seiner tüchtigen zweiten Malerschule[2]). Zuerst sollen die Fresken besprochen werden, welche

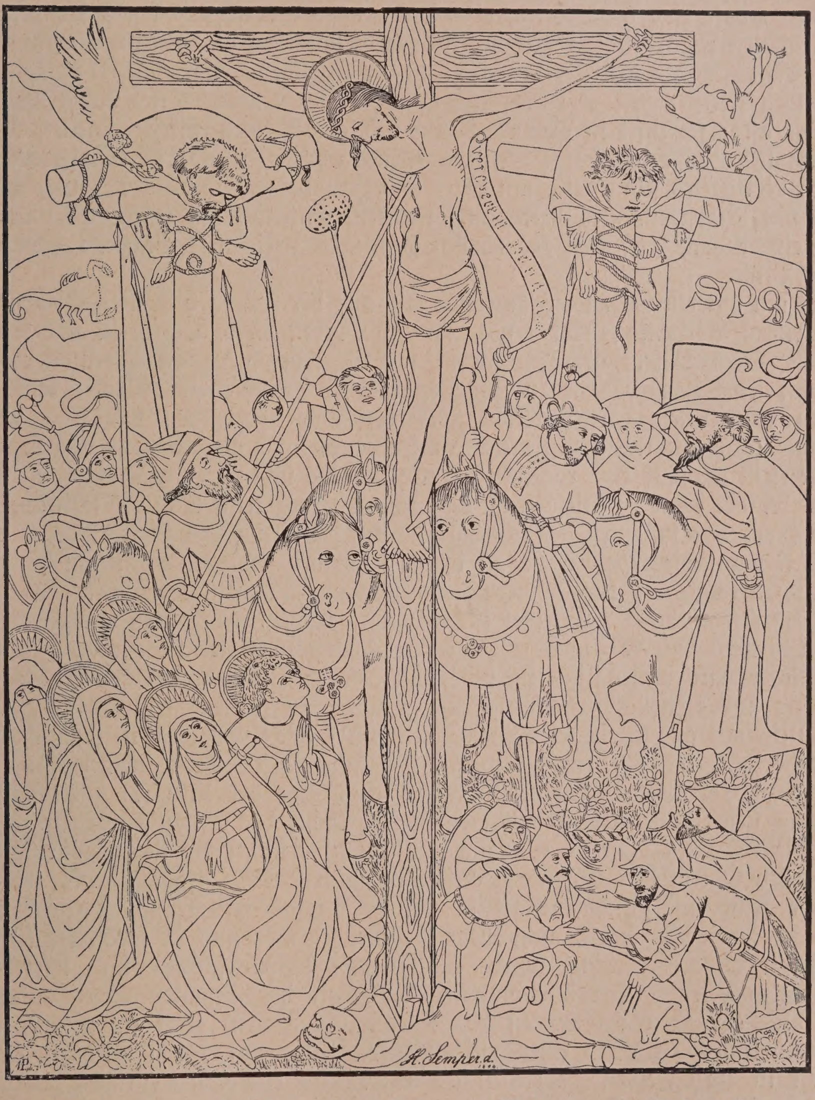


Fig. 710. Gemälde auf Holz, aus dem Franziskanerkloster von Bozen, nun im Ferdinandeum zu Innsbruck. (Zeitsch. d. Ferd. 1894, Taf. I).

die romanische Kapelle des unmittelbar darüber thronenden, 1290 zerstörten Schlosses Weineck schmücken. Die nun einsame Kapelle liegt über der gegenwärtigen Kalvarienbergskirche und war dem hl. Vigilius geweiht; urkundlich erscheint sie zuerst 1275. Über eine

[1]) Schöne Köpfe zeichnen die entdeckten Reste von Fresken im Schloß Freudenstein in Eppan aus; sind leider noch nicht näher untersucht worden.

[2]) Vgl. Spornberger, Gesch. d. Pfarrk. v. Bozen u. Zeitsch. d. Ferd. 1899, 278.

ältere links von gotischem Portale zutage getretenen Malerei setzte man im Anfange des 15. Jahrhunderts die gegenwärtigen nur mehr schwach und teilweise sichtbaren Fresken der Außenseite. Links sieht man „St. Martin als zarten blondgelockten Jüngling, wie er mit dem vor ihm knienden Bettler seinen rotbraunen Mantel teilt“; ein Baum deutet die freie Landschaft an. Rechts vom Eingang übergibt nach der Legende der hl. Oswald seine Braut dem als Pilger verkleideten Heiland[1]). Der hl. Oswald in Vorderansicht, im weißen Mantel mit Hermelinkragen und einer Krone geschmückt, zeigt an seinem nach unten spitz verlaufenden Kopfe eine hohe Stirn, eine fein gebogene Nase und einen blonden gegabelten Spitzbart. Diese Figur stimmt mit der großen Gestalt des hl. Oswald an der romanischen Kirche gl. N. im nahen Dorfe, besonders in der Kopfform genau überrein und rührt wohl von demselben Meister her. Die ebenfalls gekrönte Braut zeichnet sich durch ungemein feine Gesichtszüge aus; sie rafft in grünem Kleide mit der Rechten ihren violetten Mantel auf, der zugleich ihr Haupt umhüllt. Christus etwas gebückt stehend, in lichtgelbem Kleide, ist in der Art Gottvaters als Greis, mit Bart und Haupthaar von weißer Farbe, charakterisiert und trägt den Pilgerhut. Der Faltenwurf ist breit, natürlich und fließend. Ornamentbänder, welche in eingerahmteu Feldern geometrisch geordnete Drei- und Sechsecke zeigen, umgeben die beiden Bilder.

Über den unteren Gemälden, begegnen wir auf der Fläche des alten Giebelfeldes wahrscheinlich einem Votivbilde, worin sich, wie in Pinzon u. a. O. z. B. am Torturm des Klosters in Gries Maria als Fürbitterin für Schutzbefohlene an Christus und dieser in Hinweis auf seine Wundenmale zu Gottvater wendet. Sie trägt hellrotes Kleid und darüber einen dunkelroten gelbgefütterten über den Kopf gezogenen Mantel. Mitten über dem Portale liegt auf einem Bette ein kranker Edelmann; ein Eisenhut bedeckt seinen Kopf, seinen Unterleib umhüllt eine rotviolette Decke und die inbrünstig gefalteten, mageren Hände hält er zu Maria empor. Diese steht ihm zunächst und tritt als eine stattliche Figur auf. Die rechte Hand mit schlanken Fingern hält sie auf die Brust und in der Linken ein Spruchband, das sich auf die andere Seite, zu ihrem gegenüber stehenden göttlichen Sohne hinüberschlängelt. Christus mit den Wundmalen an dem entblößten Körper, der nur mit einem Mantel über den Schultern bekleidet ist, steht zu Häupten des Schmerzenlagers des huldbedürftigen Ritters und von ihm geht ein Spruchband zu Gottvater empor[2]). Dieser thront auf dem Regenbogen majestätisch in der Mandorla mit rotbraunem Hintergruud. Rot ist sein Gewand und erdgrün der Mantel mit großzügigem Faltenwurf; ehrwürdig und ernst ist sein Antlitz mit gut gezeichneten Augen, sein Bart wie Haupthaar ist gelblich, nicht weiß. Seine Rechte hält die Weltkugel und stützt sie auf den Schoß, während die Linke ein Schriftband zu Christus hinabgleiten läßt mit Erhörung der Bitte (?). Zu äußerst rechts von Christus steht Anna selbtritt mit weißem Kopftuche, das ernstblickende Antlitz in Vorderansicht. Sie trägt ein violettes Gewand und faßt die neben ihr stehende kleine Maria am Arm, während Maria das Christkind auf dem andern Arme trägt. Links nahe der Ecke der Fassade steht eine Bischofsgestalt in vollem Ornate mit grauer Dalmatika über der Albe und im grünen Pluviale, nicht mehr im Meßgewande und in schwarzer (!) Stola, wie dem Professor Semper berichtet wurde. Auch drei Wappenschilder sind übereinander angebracht, die uns den Stifter und die Entstehungszeit der Gemälde näher andeuten. Der oberste Schild (Wappen der Herren von Weineck in Bozen) zeigt ein oberes, seine ganze Breite einnehmendes Feld mit einer weißen Innenmauer auf rotem Grunde, während der untere Teil in zwei Felder, in ein linkes rotes und ein rechtes grünes geteilt ist. Der zweite Schild ist in sechs Felder geteilt, von denen das 1., 4. und 5. weiß, das 2., 3. und 6. rot ist. Diese Einteilung zeigt auch der dritte, kleinere Schild. Die zwei letzteren gleichen

---

[1]) Die Legende lautet: König Oswald von England hatte die schöne Pang, Tochter des Königs Aaron entführt. Er wurde verfolgt und in der Not gelobte er, jede Bitte zu gewähren, die in Gottes Namen an ihn gerichtet würde, und blieb Sieger im Kampfe. Als Oswald feierliche Hochzeit hielt, erschien Christus als Pilger und verlangte, den König an sein Gelübde erinnernd, die Braut. Traurig gab dieser sie hin, worauf Christus sich zu erkennen gab, beide zu keuschem Leben ermahnte und ihnen ihr Hinscheiden nach zwei Jahren verkündete. Kunstfreund 1894, 38.

[2]) Abb. i. Zeitschr. d. Ferdn. 1904 zu S. 212.

Schilde stellen das Wappen der Grafen von Weineck aus Malans bei Chur dar. Wahrscheinlich dürfte auch das oberste Wappen das der Bozner Linie der Herren von Weineck darstellen, obgleich das grüne Feld dazu nicht stimmt; die rote Deckfarbe ging nur zu Grunde, so daß der graue Hintergrund zum Vorschein kam. Später taten beide Linien ihre Wappen zusammen und Hans von Weineck der Bozner Linie, welcher seit 1380 urkundlich ist und 1421 starb, besaß bereits dieses Wappen.

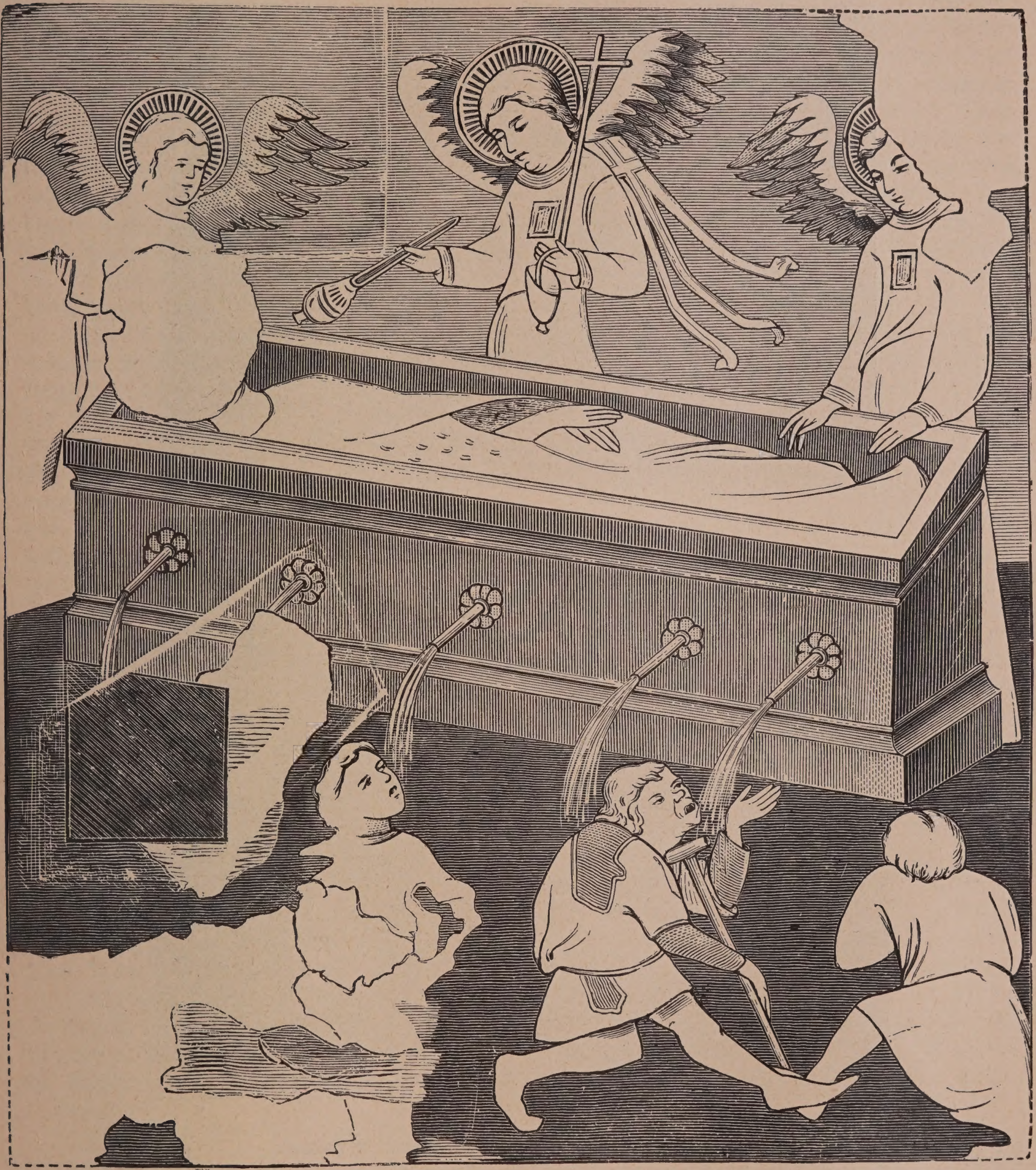


Fig. 711. Beisetzung der Leiche der hl. Katharina durch Engel und die Krüppel davor. Gemälde a. d. Kapellenwand in Schloß Runkelstein. — Mitt. d. Zent.-Kom. 1894, S. 3, Fig. 1.

Die Bilder der beiden Opfer um Gotteswillen zu beiden Seiten des Portals und die Darstellung des kranken Ritters darüber, legen die Vermutung sehr nahe, daß die Gemälde infolge eines Gelübdes des Hans von Weineck, das er bei seiner Krankheit oder auf dem

Totenbette ablegte, ausgeführt worden sein. Die Frage über den Meister läßt Professor Semper frei und unbeantwortet und spricht nur von starkem veronesischem Einflusse.

Im Innern war das Schiff der Kirche (mit flacher Decke) auf beiden Seiten mit Fresken in zwei Reihen übereinander bedeckt, von denen jetzt nur noch Bruchstücke, diese aber zum Teil noch in ihrer ursprünglichen Schönheit und unberührt von späteren Händen

Fig. 712. Fresken der Cyprianskirche in Sarnthein.

erhalten sind. Sie dürften zwar gleichzeitig mit denen der Fassade, aber doch von einer anderen Hand ausgeführt worden sein, indem sich in ihnen ein gewisser individualisierender Zug im höheren Maße geltend macht als ihn die Außenfresken, wenigstens jetzt noch erkennen lassen.

Auf der linken Wand (Evangelienseite), befanden sich ursprünglich 12 Bilder aus der Legende des hl. Vigilius (des Patrones), auf der rechten (Epistelseite), ebensoviele Darstellungen aus dem Leben Marias. 1. Das erste Bild der unteren Reihe auf der linken Seite, zunächst dem Eingange zeigt die Auffammlung der Reliquien der „drei Nonsberger Martyrer, Sisinnius, Martyrius und Alexander durch den hl. Vigilius“. Von diesen waren Erstere auf den damals noch heidnischen Nonsberg zur Verkündigung des christlichen Glaubens gesendet worden und erlitten an der Stelle des heutigen Ortes Sanzeno den Martyrertod (vgl. S. 59), als sie bei einem Felderlustrationsfest am 29. Mai 397 einen Neubekehrten von der Teilnahme daran zurückhalten wollten und sie selbst sich weigerten heidnische Opfer zu bringen. Das Gemälde ist zwar teilweise zerstört, läßt aber noch deutlich erkennen, daß der nach der Legende gleich von Trient herbeigeeilte hl. Bischof im lichtgelben Meßgewand und in vorgebeugter Stellung in der linken einen mit Nimbus versehenen Schädel von drei vor ihm liegenden Skeletten hält, während er mit der anderen eben einen Knochen aufgelesen hat. Sein Kopf und Profil in kräftig rötlichem Fleischton ist gut erhalten; das blonde lockige Haar quillt unter der weißen Inful hervor. Hinter dem Bischof ist noch der feine, liebliche Knabenkopf eines Diakons sichtbar. 2. „Die Austeilung der hl. Kommunion an die Bekehrten unter beiden Gestalten durch den hl. Vigilius und seinen Diakon“[1]). Der Vorgang ist noch deutlich kenntlich, besonders sind die Köpfe meist gut erhalten. Sie sind mit Rötel fein vorgezeichnet und vorwiegend auch im rötlichen Ton, mit weißlichen Lichtern gehalten, die Unterteile der Gestalten sind zerstört[2]). Vigilius faßt eine Frau mit frommergebenen Ausdruck, der durch die geschlossenen Augen trefflich gegeben ist, am Kinn und reicht ihr die Hostie. 3. „Vielleicht der feierliche Missionszug des Heiligen in das noch unbekehrte Rendenatal“. Infolge des hier später ausgebrochenen Fensters erhielt sich nur mehr ein Stück Stadtmauer, die sich auf seinen Auszug aus Trient beziehen dürfte. 4. Der Märtyrertod des hl. Vigilius. Auch hier sieht man nur mehr den Heiligen mit blassem Gesichte auf einem Marmorsockel rücklings liegen und die Hände emporheben. Von diesem Sockel hatte Vigilius die Götterstatue des Saturn herabstürzen und in die Sarca werfen lassen, worauf er denselben bestiegen und eine Bekehrungspredigt hielt, die Heiden ihn aber mit Holzschuhen und mit Steinen töteten (26. Juni 405). 5. „Die Bestattung des Heiligen“, welches Gemälde ziemlich gut erhalten ist (Fig. 706). Vier Diakonen in langen Dalmatiken tragen die Leiche des Heiligen in seinen Ornat gehüllt auf einer Bahre, während eine dichtgedrängte Menge von Priestern und Gläubigen sie am Tore Trients oder einer Kirche empfängt und zwei Chorknaben knien davor und beten. Eine Frau mit Kopftuch abseits kniend dürfte die hl. Maxentia, die Mutter des hl. Vigilius darstellen, trotzdem sie bereits 396 in der Villa Majana am Toblinersee gestorben war. Die Farben der Gewänder sind fast völlig erblaßt, trefflich erhalten jedoch die weißen, teils kräftig markierten, teils anmutigen Köpfe. 6. Die „Grablegung des Heiligen“. Davon sind nur noch Reste des roten Marmorsarges, sowie des blassen Antlitzes des hl. Vigilius erkennbar. — Vom ersteren Bilde der oberen Reihe (zunächst dem Eingange) sieht man Spuren von drei Köpfen und eine unleserliche Schriftrolle. Vom „zweiten“ sind noch zwei Füße eines Knechtes oder Soldaten und eine Hacke sichtbar, sowie der Rest einer deutschen Inschrift: „Red..... Christen leichen glauwen“. Das dritte Bild zeigt die ziemlich bewegte Gruppenbildung „Der Heilung von Krüppeln und Besessenen durch den hl. Vigilius“, der im lichtgelben sternbesäten Meßgewand und grüner Dalmatika erscheint[3]). Dieser Handlung wohnen auf der Seite des Bischofs ein Diakon und zwei nimbierte Priester bei; letztere sind wohl die beiden als Heilige verehrten Brüder des hl. Vigilius: Claudianus und Magorianus. Wir begegnen wiederum den von reichem Haar-

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1888, 61, Abb.

[2]) Im Museum zu Bozen befindet sich vom romanischen Turme der alten St. Jakobskirche im nahen Pfatten der Rest eines Fresko, der ebenfalls die Austeilung der Kommunion durch einen nimbierten Bischof, wohl den hl. Vigilius, darstellt. Zwischen dieser Darstellung und jener in St. Vigil auf dem Kalvarienberg besteht eine derartige Übereinstimmung im Charakter der Figuren, in Farbe und Technik, daß man für beide den nämlichen tüchtigen Meister und die gleiche Zeit mit Grund annehmen kann; nur scheint dem Heinz Braune im Museum die Linienführung, besonders in den Köpfen energischer und dabei ruhiger zu sein (Zeitschr. d. Ferdn. 1906, 114.

[3]) Zeitschr. d. Ferdn. 1904, 221 mit Abb.

wuchs eingerahmten Gesichtern mit scharfgeschnittenen Zügen und dem für den Maler charakteristischen, öfters sich wiederholenden, starkvortretenden Kinn.

Wir wenden uns nun zu den Bildern aus dem Marienleben an der südlichen Wand, welche bei dem Triumphbogen beginnen. 1. „Marias Erziehung im Tempel"[1]). Diese sitzt in einem langen, hellroten Gewande am Webestuhle, und vor ihr steht in einem gotischen Chorraume die feierliche, in weiße Gewänder gehüllte, am Kopfe leider größtenteils zerstörte Gestalt des Hohenpriesters, der ein Buch in der Hand hält und zur jugendlichen Maria spricht. 2. „Die Erwählung des Bräutigams Marias"; (Fig. 707), eine Darstellung, welche sehr selten wiederkehrt, z. B. in der Kirche Maria Arena zu Padua, wo aber nur die Erwartung und nicht zugleich der Eintritt des Blütenwunders dargestellt ist, während zu S. Marco in Venedig zwei Bilder hinzugewählt sind, hingegen ein Sunter'sches Bild im Kunsthistorischen Hofmuseum zu Wien beide Momente vereinigt. 3. „Die Vermählung Marias" ist leider nur in den unteren Teilen erhalten, die auf einen dichtgedrängten Kranz von Zuschauern beiderlei Geschlechter bei der feierlichen Handlung wie in Terlan schließen lassen. Das 4. Bild

Fig. 713. Fresken aus der Legende des hl. Cyprian in der Kirche gl. N. bei Sarnthein.

ist durch ein später ausgebrochenes Fenster gänzlich zerstört. 5. Die „tiburtinische Sibylle" (Fig. 708) zeigt, auf die Frage des Kaisers Augustus hin, ob noch ein mächtigerer Herrscher als er auf die Welt kommen werde, demselben am hellen Tage in einem leuchtenden Ringe Maria dem Kinde, worauf er die Erscheinung anbetete" und auf dem Kapitol einen Altar primogeniti Dei errichtete, über welchem dann die Kirche S. Maria in Ara Coeli zu Rom erbaut worden sein soll. In der Höhe thront Maria mit nacktem Kinde im Schoß in lichtblauem Mantel von einer Strahlenglorie umgeben; die Füße ruhen auf der ganzen, obenauf erleuchteten Mondkugel, ähnlich wie in Terlan. Der Kaiser, der einem Priester gleich die Rechte segnend erhebt, und mit der anderen Hand ein Rauchfaß knieend schwingt (als Ausdruck seiner Anbetung), trägt auf dem Haupte eine tiaraartige Bedeckung, Stola und Pluviale über der Albe. Die Sibylle in weißem Gewande mit ausgezackten Hermelinkragen, hat den Kopf gleich einer Nonne mit weißem Tuche eingehüllt, so daß nur das edle Antlitz frei bleibt. Sie steht hinter dem Kaiser, umfaßt ihn mit der Rechten, während sie mit der Linken auf Maria emporzeigt. 6. „Die hl. Sippe" (Verwandtschaft Christi)[2]). Vor einer in lichten, weißen und hellblauen Tönen gehaltenen Halle mit rundbogigen Ar-

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1888, 60, Abb. [2]) Abb. i. Ztschr. d. Ferd. 1904, 226.

kaden auf Pfeilern und Säulen sehen wir in klarer und wohl verteilter Anordnung die Vorfahren und Verwandten Christi, und diesen selbst als Kind dargestellt. Die Mitte nimmt die edle und schlanke Frauengestalt der hl. Anna ein, mit ihren drei Männern hinter ihr, von denen einer (Joachim) seine beiden Hände schützend auf ihre Arme legt, ähnlich wie in Terlan (Fig. 690); sie trägt lichtgelbes Kleid und breitet ihre Arme weit aus, um als erhabene Ahnfrau alle die Ihrigen zu schützen. Links vom Beschauer (in Terlan rechts und sitzend), führt „Maria Salome“ im lichtgelblichen Kleid und weißen Schleier, an den Händen ihre zwei Kinder, Jabob major und Johannes Ev. und links von ihr Gemahl „Zebedeus“ in rotem Gewande. Auf der rechten Seite des Bildes (in Terlan auf der linken) steht Maria Cleophe in hellroter Bekleidung und weißem Kopftuch. Die Mitte des Bildes nehmen Maria im hellroten Kleide und hellblauen Mantel und Josef in grünem Mantel ein und halten das zwischen ihnen stehende Christkind im langen, kirschroten Röckchen. Die Kinder sind alle bekleidet, auch das Jesuskind, das in Terlan nackt ist. In diesem Gemälde treten alle Vorzüge des Meisters noch in voller Frische hervor. Die Frauenköpfe zeigen durchwegs edle, feine Gesichtsformen; gelassen ist die Bewegung ihrer Arme mit den eleganten Händen. Ausdrucksvolle Köpfe heben die Männer hervor. Von den Gemälden der oberen Reihe dürften Reste unter der Tünche erhalten sein.

Fig. 714. Jüngstes Gericht in der Cyprianskirche bei Sarnthein.

An der Leibung des Triumphbogens waren die klugen und törichten Jungfrauen in Kreisen (mit Nasen nach innen) gemalt und Reste der letzteren sind erhalten; nach einer uns vorliegenden Pause trugen sie eine niedrige Krone, ihr Kleid war am Halse stark ausgeschnitten, im Ganzen zierlich bewegte Gestalten.

An den Wänden der halbrunden Apsis lassen sich die Gestalten der Apostel noch erkennen, einige Köpfe sind gut erhalten; zwischen den jetzigen Fenstern sind sie so in Gruppen zu vieren und zu zweien geordnet, daß kreisrunde Fenster schon bei ihrer Herstellung vorhanden gewesen sein müssen. Ein jeder Apostel steht unter einer gemalten, von Säulen getragenen, rundbogigen Halle und darüber zieht sich ein gemeinsamer Fries hin, der in gewissen Abständen mit Darstellungen von tempelartigen Bauten und dazwischen mit kleinen Szenen aus Christi Leiden geschmückt ist. Die bärtigen, wie jugendlichen Köpfe der Apostel sprechen mit ihrem edlen Ausdruck dafür, daß sie der Meister schuf, welcher die Fresken des Schiffes malte. Das Gewölbe ist eingeschlagen worden und mußte größtenteils neu hergestellt worden, daher unter dessen Tünche keine Bemalung mehr zu suchen ist.

Im Allgemeinen wie in vielen Einzelheiten spendet Prof. Semper allen Gemälden großes Lob [1]), so z. B. hebt er hervor ihre Komposition, in welcher der Meister eine geschickte Ausnützung und Ausfüllung des Raumes beobachten läßt, bei vornehmer Ruhe der Bewegungen der handelnden Personen in durchwegs wohl proportierten Körperformen und großer Anmut und Formschönheit der Mehrzahl der jugendlichen Frauenköpfen, wie bei vielen charakteristischen Männerköpfen. Zur näheren Altersbestimmung aller Bilder bietet das bereits nackte Christkind in den Armen der Mutter einen Anhaltspunkt; bei Darstellung

[1]) Zeitschr. d. Ferd. 1904, 205 ff.

der Geburt und Anbetung ist es unbekleidet schon frühe nachweisbar, nicht aber vor dem Beginn des 15. Jahrhunderts im Bilde der selbständig thronenden oder stehenden Madonna, und dies zieht sich bis in die zwanziger Jahre dieses Jahrhunderts hinein. Zu den ältesten Beispielen in Tirol gehört die Madonna in der schon genannten Fensterleibung von St. Martin in Campill und am Torturm zu Gries. — Diese Beobachtung dürfte in der Malerei wirklich stichhaltig sein, nicht aber bezüglich der Skulpturen auf Grund der frühgotischen Statuen in den Museen des Landes. — Somit stimmt die eingangs gemachte Annahme Stiftung der soeben beschriebenen Gemälde um 1421.

Die Frage über den Meister läßt Semper offen und bemerkt S. 244 nur, daß die Fresken zu jenen gehören, welche der älteren Richtung der veronesischen Malerei eines Altichieri und Avanzi noch ziemlich nahe stehen, wenn sie einerseits auch Merkmale der späteren, sentimental verfeinerten Richtung eines Stephano da Zevio, sowie deutscher Spätgotik, andererseits zugleich auch gewisse Schwerfälligkeiten lokalen Ursprungs dem Stil derselben beimischen, also wohl für ein einheimisches Künstlertalent sprechen.

Den Anbau der Vigiliuskapelle oder die ehemalige Klause eines Einsiedlers ziert ein schönes Fresko, welches den hl. Vigilius thronend und segnend in vollständigem Ornate, sowie dessen Stifter in weißem Gewande mit einem Stabe und Rosenkranz darstellt (Fig. 709). Laut Inschrift hat 1450 der Bruder Stephan Hagkel mit Hilfe guter Leute die Klause gebaut und das Gemälde herstellen lassen[1]). Mit dieser Zeitangabe stimmt der bereits vorkommende knitterige Faltenwurf und kennzeichnet zugleich einen deutschen Meister, und zwar den Jakob Sunter aus der Brixnerschule, an dessen Werke im Brixner Domkreuzgang u. a. O. auch die hier durch Edelsteine und Perlen verzierten Gewandborten erinnern. Selbst der portraitähnliche Realismus am knieenden Stifter, dessen eigentümlich vorgeschobene Unterpartie des Gesichtes und die lange und schmale gefaltete Hand sprechen für diesen Meister[2]). An dem Bilde des hl. Stephan an der Apsis der Frauenkirche zu Brixen hat St. Vigilius in Bozen ein vollständiges Portrait, und schließt sich in der Faltenbehandlung der Albe, im Kolorit, ja auch in den geschwungenen, nicht wie bei Sunter geknitterten Spruchbändern, wie an das Versperbild in Arkade 7, so auch an die Reste der Verklärung in Arkade 15 des Kreuzganges ziemlich enge an[3]).

Interessante Freskenreste von monumentalem Charakter, ebenfalls dem Beginn des 15. Jahrhunderts angehörig und verwandten Stiles mit den besprochenen und St. Vigil sind jene der Dominikaner-Kirche in Bozen (jetzt Militärmagazin). Über dem Portale haben die Wetterstürme nach und nach die Tünche so verdünnt, daß man die Umrisse und selbst die Farben einer Verkündigung mit schönen Figuren beobachten kann; fein sind die Gesichtszüge. In der Höhe zwischen Maria und Gabriel scheint Gottvater, von Engeln getragen, gemalt zu sein. Goldige Ockerfarbe herrscht wiederum vor, der Grund ist rotbraun und erinnert an den Meister der Bemalung des Torturms am Kloster zu Gries. Auch auf der Ostseite verraten gravierte Nimben übertünchte Gemälde (hoch oben über einem vermauerten Kapellenbogen). Um die Mitte des 14. Jahrhundert war die Kirche mit dem langen Chore in edler Gotik bis auf die dreiteilige Einwölbung des Schiffes, als Hallenbau vollendet. Dieser wurde erst später eingesetzt, wie die über demselben zu beobachtenden Gemälde von anscheinend hellem Kolorit bezeugen. Leider bietet eine nähere Untersuchung derartige Schwierigkeiten, so daß sich bis zur Stunde noch niemand unterzog, dieselbe näher ins Auge zu fassen. Mit hübschen Brustbildern wurden später auch die Gewölbeschlußsteine bemalt. Von einer anderen Hand sind die Freskenreste in der ehemaligen „Sakristei" (neben dem Turme) mit musivischem Rahmen und stellen in satten Farben die Vorführung eines Bischofs in vollem Ornate durch drei prächtige Engel vor Christus dar, der in faltenreichem Gewande auf einem Throne sitzt. Unterhalb ruht ein Mönch mit langem, wallendem Barte auf einer Holzbank, in der Hand einen Rosenkranz und tief sinnend vor sich hinblickend. Von der Bemalung des Kreuzganges, dessen Einwölbung ins Ende des 15. Jahr-

---

[1]) Kunstfreund 1893, 34.
[2]) Prof. Semper i. Zeitschr. d. Ferd. 1893, S. 378, mit Abb.
[3]) Walchegger, Kunstfreund 1894, S. 11 n.

hunderts zu ſetzen ſein dürfte, deckte man 1901 ein figurenreiches, leider nur in den oberen Teilen noch ſichtbares Kreuzigungsbild auf. Der Heiland hängt auf gemaſertem Kreuze in gerader Haltung mit ſtraff geſtreckten Beinen und leichter Wendung nach links; ſein Haupt mit faſt derbem Ausdruck iſt etwas geneigt, der Bruſtkorb tritt über den eingezogenen Leib mit fliegendem Schamtuch ſtark heraus. Engel in kühnen Bewegungen und Verkürzungen faſſen das Blut auf, die beiden Schächer ſind mit zerhackten Beinen und Armen ans Kreuz gebunden, in der Art und Weiſe, die im Brixner Kreuzgang u. a. O. als ſüdtiroliſcher Typus wiederkehrt. Von der das Kreuz umſtehenden Gruppe erhielten ſich von Johannes

Fig. 715. Einzelne Figuren aus dem jüngſten Gerichte in der Cyprianskirche in Sarnthein.

und Maria noch die Köpfe und ein Krieger keck in nachläſſiger Landsknechtſtellung, auf ſeine Hellebarde ſich ſtützend. Dieſes Gemälde erweiſt ſich in ſeinem derben, kraftvollen und faſt brutalen Realismus als die Schöpfung eines hervorragenden, ausgeſprochen tiroliſchen Meiſters und bildet ein intereſſantes Mitglied zwiſchen verſchiedenen Richtungen tiroliſcher Malerei, unter denen es noch nicht gelang, einen engeren hiſtoriſchen Zuſammenhang herzuſtellen[1]). Das Kolorit ſcheint hell zu ſein wie in Tramin und in der Georgslegende in der Georgskirche bei Schenna.

Anders repräſentiert ſich uns die „figurenreiche Kreuzigung“ aus dem Franziskanerkloſter, nun im Muſeum zu Innsbruck (Fig. 710); allerdings haben wir es mit einem Tafelgemälde zu tun, das in Kompoſition und Ausführung im Vergleich zu einem Wandgemälde häufig verſchieden behandelt wird. Hier hängt die ſchlanke Geſtalt Chriſti etwas ausgebogen, mit etwas weichen, ausgeſtreckten Armen und ſtark geneigtem Haupte, am ebenfalls gemaſerten Kreuzesſtamme. Das Lendentuch beſteht im Vergleich mit dort aus dünnem, weißem Linnenſtoff mit ſchmalem Saum, und die durchgeſteckten Zwickel fallen in welligen Falten herab.

[1]) Semper, Mitteil. d. Zent.-Kom. 1903, 173, mit Abb.

Maria ist rückwärts gesunken und ihr Schmerz durch ein Schwert in ihrem Busen sichtbar wiedergegeben, wie an einem Bilde aus der Frauenkirche zu Brixen, nun im Ferdinandeum[1]). Sie wird von einer der drei nimbierten Frauen gehalten, während Johannes mit gefalteten Händen zu Christus emporschaut, dessen Seite durchstochen wird. Unter der zahlreichen Gruppe der Zuschauer sitzen fünf zu Pferd, einer derselben hält eine Fahne mit einem Skorpion darauf. Erwähnung verdienen die lebhaften Bewegungen in der Gruppe der Soldaten, welche über die Verlosung des ungenähten Kleides des Herrn beraten. Dieses Gemälde entstammt der Mitte des 15. Jahrhunderts.

Das neue Stadtmuseum besitzt einige Tafelbilder, welche so recht charakteristisch die „Brixner- und Pustertaler-Malerschule des 15. Jahrhunderts" vertreten. Zur ersteren gehören unter anderen die Flügelstücke des ehemaligen Hochaltares der Pfarrkirche von Velturns, welche die Verkündigung und die Anbetung der hl. 3 Könige darstellen. In der Anbetung hält Maria von schlanker Gestalt das gut gezeichnete Kindlein den Ankömmlingen entgegen. Der älteste derselben, mit wenigen grauen Haaren, ist im reichsten Goldbrokat gekleidet (das Gold ist durch Ocker ersetzt wie am Bild zu Mitterolang); er küßt tief gebeugt die Fußspitzen des Heilands. Seine Krone hat er abgelegt, sein Opfergefäß bereits Josef in Empfang genommen. Den zweiten König schmückt ein Herzogskragen und ein mit Hermelinpelz gefütterter Mantel; der dritte bartlose Anbeter trägt wie der zweite eine Krone mit einer Mütze verbunden und seltsamer Weise in jeder Hand einen Opfergegenstand; auch ist er noch nicht als Mohr gestempelt und sorgfältig sein reines Lockenhaar, wie das Ganze in großer Eleganz ausgeführt.

Ein Altarflügel aus Kals ist mit dem Martyrium des hl. Georg bemalt (dessen Zerfleischung mit eisernen Krallen und seine Enthauptung). Der alte Pustertaler-Meister zeigt sich seiner Aufgabe tüchtig gewachsen, um ein schreckliches Martyrium zu schildern und die ausgearteten Sitten der rohen Schergen in bunter Kleidertracht, wie die grausamen Gesichtszüge des Richters und anderer Zuschauer wiederzugeben. Ist ersteres Bild, im Vergleich zu einem Fresko der 4. Arkade des Brixner-Domkreuzganges in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden, so gehört letzteres ungefähr der Zeit um 1480 an.

Von allgemeiner Bedeutung ist das Fresko über einem alten Opferstein, links vom Hauptportal der Stadtpfarrkirche, eine thronende Madonna mit dem nackten, auf ihrem Schoße stehenden Kinde. Die Komposition hat sehr nahe Verwandtschaft mit der Mittelfigur eines Altarbildes Mantegna's, nun in der Nationalgalerie zu London, abgebildet z. B. in Lübke, Geschichte d. ital. Mal. I, 470, nur steht das Kind dort auf dem linken, in Bozen auf dem rechten Knie der Mutter und ist ganz nackt, während der italienische Meister es mit einer Schambinde versah und segnend darstellte, was so manchem Kritiker für sein Stammbuch bemerkt sein soll. Nach Vischer's Kunststudien S. 447 ist das leider sehr verdorbene Bild „eine Mischung deutscher und italienischer Art. Technik und Behandlung der Landschaft italienisch; Kopf und Haltung naiv monumental, getragen elegisch. Das Antlitz individuell, italienischer Art. Die Thronlehnen zeigen betontes Streben nach perspektivischer Wirkung. Das mehr deutsch behandelte Kindlein von fast verzierter Wendung. Der untere Abfall des Gewandes der Madonna durchaus deutsch; hohe Sehlinie. Im Einzelnen den italienischen Einfluß nachzuweisen, dafür wurde die Darstellung ihrer linken Hand genügen. Der Künstler dürfte Meister Klaus Maler sein, von dem die Kirchenrechnung 1486/87 meldet: „So hab ich lassen maister Clawsen maler entwerffen vnser frawen bild zu ainen mawer (?) pild darumb geben hat Gerstl gemacht 3 lb.[2]). Im „Innern der Pfarrkirche" ist hinter dem Bilde des Dominikus-Altares die Spur einer figurenreichen Komposition erhalten (15. Jahrh.), welche dafür zu sprechen scheint, daß unter

---

[1]) Zeitsch. d. Ferd. 1894, S. 467, Taf. III.

[2]) Spornberger, Pfarrk. v. Bozen, S. 67. — Stiasni, Mitt. d. Zent.-Kom. 1904, 83 hält unseren Meister identisch mit dem „Maler Klaus aus Brixen", dem wir im Pustertal wieder begegnen werden; vgl. Semper, Brixner Malerschulen 121 sieht an diesem Bild Pacher'schen Einfluß.

dem einst umlaufenden Gesimse der Fensterbank 1 m hoch die Wände, wenn nicht ringsum, doch stückweise bemalt waren.

Neben dem Turme, unter dem Sakristeidache der romanischen Filialkirche zur heil. Magdalena in Prazöl, $^1/_2$ Stunde nördlich von Bozen, hat sich ein lebensgroßes Muttergottesbild erhalten, in würdevoller Haltung thronend, das unbekleidete, steif auf dem

Fig. 716. Gewölbemalerei der Helenakirche in Deutschnofen. (Braune, Zeitschr. d. Ferd. 1906, Taf. 19).

Schoße liegende Christkind leicht mit beiden Händen haltend. Dieses segnet und wendet den Blick von der Mutter ab. Die schmal geschlitzten Augen, der kleine Mund der Mutter, der schlichte Faltenwurf des roten, offenen Mantels und des graugrünen Kleides und überhaupt die einfache, angenehme Linienführung sprechen für ein frühgotisches Werk, welcher Annahme aber die Verwendung von Maßwerkformen in der Umrahmung zuwiderlaufen.

Von Interesse ist auch, daß das Fresko auf tiefblauem Grund nicht übermalt wurde und ziemlich unverletzt geblieben ist[1]).

In der romanischen Filialkirche zur hl. Justina oberhalb Rentsch hat sich von einer wahrscheinlich umfangreicheren Wandbemalung eine restaurierte Szene aus dem Leben der hl. Ursula erhalten. In einem großen Schiffe hält die Heilige auf hohem Sitze ihren Genossinnen eine, wie aus der Haltung ihrer Finger hervorgeht, belehrende Anrede. Sie ist bekrönt, ein Nimbus aber fehlt und trägt wie die übrigen hl. Jungfrauen ein einfaches, enganliegendes Kleid mit starken Halsausschnitt. Die aufgelösten Haare der Zuhörerinnen werden durch ein verziertes Band zusammengehalten. Das Ganze in etwas schwachem Kolorit, das wir im Originale einst sahen, hat einen eigentümlichen Charakter eines Meisters des 14. Jahrhunderts, der sonst in der Gegend nirgends vorkommt. Den Stifter bezeichnet uns das angebrachte Wappen des Deutschen-Ordens, der 1260 eine Hube in St. Justina kaufte und überhaupt diese Heilige unter seinen Schutzheiligen zählt[2]). Die erneuerten Gewölbemalereien mit dem thronenden Weltenrichter, welche erst in den letzten 70ger Jahren übertüncht wurden, waren vermutlich über ältere Fresken gesetzt worden. Am Beginn des Gewölbes zog sich noch vor zwei Jahrzehnten ein prächtiger Fries in der Frührenaissance hin.

In gleicher Höhe mehr östlich liegt die seit 1237 urkundlich bekannte Filiale St. Georg in Wangg, ebenfalls ein romanischer Bau. Die halbrunde Apsis, über welcher sich der Turm erhebt, hat eine figurenreiche Bemalung erhalten. Über deren Entstehungszeit und selbst über die Meister gibt eine Inschrift nächst dem kleinen Fenster der Apsis näheren Aufschluß; sie lautet: Anno domini mcccclxxiii in vigilia palmarum perf. est hoc opus per magistros Bernhardum et Jacobum de Bulsano. Vor einigen Jahren war sie noch deutlich zu lesen. Jetzt haben auch die Fresken arg gelitten, weil die Apsis als Läuthaus (!) benützt wird. — Ein Meister Bernhard (Maler) aus Bozen erhielt 1520 das Bürgerrecht in Meran; ist es der nämliche? (Schönherr, Kunstbestrebungen 6). Am Gewölbe der Apsis ist das jüngste Gericht dargestellt. Der auf dem Regenbogen thronende Richter, mit bereits nacktem, nur durch ein langes Hüftetuch bekleideten und von rotem Mantel leicht umhülltem Körper, drückt durch die Rechte eine segnende, durch die Linke eine abweisende Gebärde aus. Maria zu seiner Rechten in gebückter, demütig flehender Stellung trägt weißen Mantel; hinter ihr kniet der hl. Laurentius. Gegenüber finden wir hinter Johannes d. T. eine knieende Rittersfigur mit dem Schwerte umgürtet, wohl den Patron der Kirche (St. Georg). Von den Evangelistenzeichen sind zwei sichtbar (Löwe und Rind). In halber Lebensgröße stehen unten herum die Apostel, zu zweien unter einem gedrückten Rundbogen, den Säulchen tragen, mit Filialen darüber. Als weitere Zeugen des Gerichtes folgen an den Wänden verschiedene Heiligengestalten in feierlicher Haltung. Die zwei Meister charakterisieren ihr Werk durch Folgendes: Die Köpfe sind sehr verschieden untereinander, oval oder mehr rund wie bei den Aposteln; fein ausgeführt ist der Kopf des Richters. An den schönen, so ziemlich breiten Falten der Gewänder macht sich etwas Knitterung bemerkbar. Mehrere Hände lassen sich an dem Schaffen dieser Gemälde leicht erkennen, besonders an den Köpfen. Der Hintergrund ist rotbraun, die Mandorla um den Richter schuppenförmig in den Regenbogenfarben ausgeführt, wie in Campill, St. Johann u. s. w. Ausnahmsweise kehrt noch der Perlenkranz an den im hellsten Ocker gemalten, gravierten Nimben wieder. H. Braune[3]) nennt diese Fresken eine oberflächliche Arbeit.

Eine verwandte, aber ältere Darstellung dürften die Fresken in der halbrunden Apsis der romanischen Kirche zum „hl. Georg (und Jakob)" bei Oberbozen gezeigt haben. Nicht übertüncht wurde die stattliche Figur des thronenden Christus mit dem offenen Buche, worauf die Worte stehen: Pax mea sit vobiscum. Die noch satten Farben: das Rot am grün gefütterten und weiß berandeten Mantel, das Grün des gegürteten Kleides dürften auf spätere Übermalung schließen lassen. Das ganze von strammer Haltung erinnert noch

---

[1]) Der deutsche Anteil der Diözese Trient 86 Anm.; H. Braune, die kirchliche Wandmalerei Bozens, S. 90.

[2]) Urk. B. d. D. O. S. 97.

[3]) Zeitschr. d. Ferd. 1906, 112.

an den Christus in St. Johann bei Bozen; ebenso das große offene Auge, der kleine, fast zerzauste Bart. Das Vorhandensein der übrigen Figuren daneben und darunter verraten die gravierten Heiligenscheine unter der Tünche.

Da viele Säle und Gemächer der Burg Runkelstein bei Bozen bekanntlich mit Fresken reich geschmückt wurden, so durfte auch die Kapelle mit halbrunder Apsis und

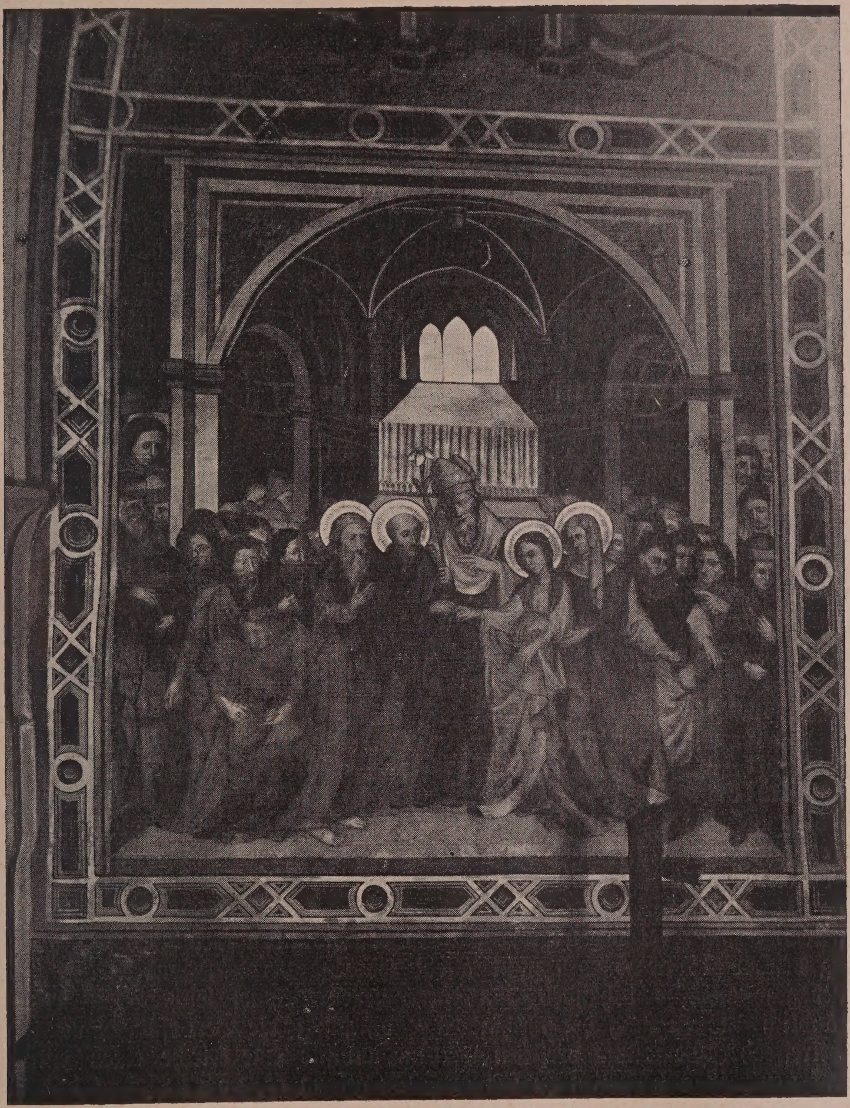


Fig. 717. Vermählung Maria in der Kirche von Terlan.
(Braune, Zeitschr. d. Ferd. 1906, Taf. 18).

Tonnengewölbe dieser Auszeichnung nicht entbehren. Ein Inventar vom Jahre 1493 bemerkt über die Kapelle, daß sie einen Altar mit vergoldeter Tafel hatte, worauf St. Katharina, Anton Abt oder Einsiedler und Christophorus dargestellt waren. Auf die Legende dieser Heiligen bezog sich auch die Wändebemalung des Schiffes, während das Gewölbe nach Aussage der alten Leute mit Christus u. dgl. bemalt gewesen sein soll. Geweiht war die

Kapelle zu Ehren der hl. Katharina, der Patronin der Wissenschaft. Ihr zu Ehren enthält die Westwand zwei Bilder aus ihrem Martyrium: das eine läßt noch zum Teil die Gestalt der Heiligen mit gefalteten Händen angesichts des für ihr Martyrium bestimmten Rades erkennen. In den Lüften erscheinen zwei Engel mit Schwertern; einer derselben läßt seine Waffe wie zum Streiche auf das Rad niedersinken, unter welchem ein Scherge bereits tot daliegt. Die Märtyrin trägt weitfaltigen Mantel und rotes Kleid. Das zweite Bild zeigt die Szene ihrer Enthauptung. Himmlische Scharen nehmen das Haupt der Heiligen in Empfang, während der entseelte Rumpf aus seiner knienden Stellung niedersinkt. Links davon steht eine Gruppe von Personen, an ihrer Spitze der römische Kaiser. Die untere Hälfte der Wand zeigt die Bestattung der Heiligen durch Engel, welche sie bereits beigesetzt haben (Fig. 711, verwandt mit Fig. 691). Ihr Haupt, das vermutlich sehr schön war, wurde gestohlen. Dem Steinsarge entströmt, gleichwie aus einem Brunnen durch mehrere Röhren nach der Legende ein alle Gebrechen und Krankheiten heilendes Öl. Einige Gestalten, anscheinend Krüppel und Kranke kauern vor dem Sarge.

Bekanntlich spielen in der Legende des hl. Anton die vielen Fratzengebilde, unter welchen der Heilige von Teufeln versucht wurde, die Hauptrolle, so auch hier in den Gemälden. Schon auf der Westwand weist der Heilige in ehrwürdiger nimbierter Gestalt mit langem Barte auf ein Kreuz hin, während hinter einem Felsen lauernd die Figur des Satans hervorspäht. In vier Bildern war die Legende an der Südwand des Schiffes fortgesetzt, aber nur nächst dem Triumphbogen sieht man noch den Heiligen kniend mit Gebet beschäftigt, umgeben von roten und gelben Teufeln, welche große Fledermausflügel haben. An der Nordwand sind alle Figuren der einzelnen Szenen bis zu den Knien abgefallen, nur ein paar erhalten. So sitzt eine vornehme Gestalt zurückgelehnt in einem Thronsessel und deren Kopf wird von der Hand einer verschwundenen Figur gehalten, während die Hände wie zum Segnen gehalten sind. Im nächsten Bilde erscheint eine langbeinige nackte Gestalt eines Mannes in halb liegender doch mehr sitzender Stellung, mit Riemen um die Mitte des Leibes angebunden. Daneben sitzt eine hübsche Jünglingsgestalt mit fein modelliertem Rundkopfe. Nähere Andeutungen dürften die Lebensszenen des hl. Christoph in der Christophoruskapelle der Eremitani zu Padua von Nicolo Pozzolo geben. Ob diese Gemälde auch von einem der bekannten Maler in Runkelstein herrühren?; tätig waren zweifelsohne mehrere Hände, wenigstens schuf ein zweiter die figurenreiche Kreuzigung in der Apsis[1]) und einzelne Heilige in den Fenstergewänden.

Machen wir von Runkelstein zunächst einen Abstecher ins Sarntal; er lohnt sich der Mühe. Dort stoßen wir hart vor dem Dorfe Sarnthein auf das zierlich gotische Cyprianskirchlein. In einer Urkunde von 1470[2]) heißt es: „Arnold von Niederthor hat den Bau aufgeführt. Darunter ist aber nichts anderes als ein Umbau der alten Kapelle zu verstehen, durch Anfügen eines dreiseitig abschließenden Chores und des Einsetzens eines Rippengewölbes im Schiffe. Letzteres ist viel älter; St. Cyprian nennt bereits eine Stiftung von 1367 und bereits im ersten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts wurde wenigstens das Schiff reich bemalt. Leider hat der Einbau des gotischen Gewölbes die alten Wandgemälde arg beschädigt; sie wurden nicht allein teilweise verdeckt, sondern sogar mit dem Spitzhammer schonungslos behandelt, um einen neuen Bewurf leichter haften zu machen. Selbstverständlich mußten nach der mühsamen Bloßlegung die Vertiefungen ausgekittet und diese mit betreffender Bemalung versehen werden, um für eine Kirche einen entsprechenden Wandschmuck neuerdings herstellen zu können. So gelang es, vom Original das noch Vorhandene zu retten und es nach Gebühr würdigen zu können. Schmölzer sah es leider schon bevor das Ganze bloßgelegt war, um noch eingehender darüber berichten zu können als die Mitt. d. Zent.-Kom. von 1891, S. 205 ff. bieten. Diesem Berichte wollen wir im Folgenden mit Zuhilfenahme der Beschreibung im Kunstfreund von 1892, 73 ff. im Auszuge nachgehen. An der nördlichen Schiffswand laufen zwei Bilderreihen hin und zwar zeigt die obere in sieben Feldern Darstellungen aus der Leidensgeschichte des Erlösers: Ölberg, Gefangennahme, Christus vor Annas, Geißelung, Dornenkrönung, Kreuztragung und Kreu-

[1]) Kunstfreund 1894, 87. [2]) Zeitschr. d. Ferd. 1845.

zigung. Ihnen entsprachen in der unteren Reihe ebensoviele Szenen aus der Legende des hl. Cyprian. Geschieden sind die einzelnen Bilder durch Streifen mit mosaikartiger Einlage von Sechsecken. In diesen Bildern sucht der alte Meister die Handlung auf den Hauptpunkt hinzuleiten und dramatisch zum Ausdruck zu bringen, ohne in Übertreibung zu verfallen. Vorzüglich gelang ihm die Gestalt Christi, der jugendlich mit kleinem Barte, mit ruhiger Entschlossenheit seinen Feinden entgegentritt Fig. 712. Bei der Kreuzigung erinnert seine Gestalt mit den trauernden Engeln an jene auf der innern Stirnseite des Chorbogens zu Terlan, welche aber trotzdem, daß dort die Arme noch mehr wagrecht ausgestreckt sind, dennoch eine größere Weichheit und Geschmeidigkeit aussprüht. Mancher Kopf der Juden nnd Schergen ist trefflich individualisiert und steht im Gegensatz zu der derben Bildung der gleichzeitigen Brixner Malerschule mit den stark vortretenden Backenknochen, großen, scharf gebogenen Nasen u. dgl. Noblen Faltenwurf hat der Mantel Mariens bei der Kreuzigung[1]).

Die Darstellungen der unteren Reihe aus der Legende des hl. Cyprian zeigen ebenfalls einen entschiedenen deutsch-einheimischen Stilcharakter (Fig. 713). So an den Frauengestalten in dem weichen Flusse der enganliegenden und konventionell behandelten Gewandung, den schlanken Verhältnissen, in der gezierten und ausgebogenen Haltung, dem zierlichem Rund der Köpfchen, den schmalen Schulterpartien, den zarten Händen. Die Architektur erinnert an jene im Schiffe zu Terlan. Ähnlich behandelt finden wir das aus vielen kleinen Figuren zusammengesetzte jüngste Gericht an der Westwand des Kirchleins, wo frühgotisch stilisierte Wolken ringsum die Bordüren bilden, aber merkwürdigerweise dem Spitzbogen des gegenwärtigen Gewölbes folgen (714, 715).

Fig. 718. Die Beschneidung (oberhalb), der bethlemitische Kindermord (unterhalb) in der Kirche von Terlan. (Phot. von Dantone zu Gries im Fassatal).

Bald nach Vollendung des gotischen Rippengewölbes ließ die Schneiderzunft in Sarnthein, nämlich 1492, wie eine Inschrift andeutet, sieben Gewölbekappen mit Szenen aus der Legende des hl. Sebastian bemalen. Wie sehr sticht aber die Ausdruckslosigkeit der meisten Figuren dieser Gemälde ab gegen die dramatische Lebendigkeit und Deutlichkeit, wie Innigkeit der oben beschriebenen; bezeichnend ist das kräftige und tiefe, jedoch nicht freskogemäße Kolorit, das vielmehr an Tafelmalerei gemahnt und darin um diese Zeit unter oberdeutschen Einfluß auch das Beste leistet. Wir haben es mit einem untergeordneten Meister der Brixnerschule zu tun, da die alte Boznerschule in der Art, wie sie bisher bestanden hat, verschwunden und an ihre Stelle eine neue getreten war, die in einer Reihe der Flügeltüren der Altäre vertreten ist. Dazu gehören auch die übrigen zum Vorschein gekommenen Fresken in St. Cyprian, an denen manches ergänzt werden mußte.

Erwähnung verdienen die Reste von der Außenbemalung der alten romanischen Kirche zu Durnholz; mitten durch die Kreuzigung wurde leider ein Fenster ausgebrochen. Alle

[1]) Bei der Gefangennahme steigt ein Unbeteiligter über den Zaun, mit einer Palette anstatt einer Tartsche auf dem Rücken, darauf drei Eisenhüte, geordnet gleich den Schildern auf dem Künstlerwappen. Ist darunter nicht das Portrait des Malers zu vermuten?

diese Figuren (ein Bischof) St. Nikolaus, Maria, Christus, an dessen Seite wurde des Apostels Thomas Hand noch sichtbar ist, der große Christoph), unterscheiden sich von jenen in St. Cyprian durch eine größere Milde der Auffassung, eine jugendlich anmutige Empfindung, die stärker an die Kunst des Nordens erinnert und womit das heitere Kolorit trefflich stimmt. Jünger (16. Jahrh.) sind die Apostel in der Apsis. Auf dem Rückweg begegnet uns auf der Höhe St. Valentin in Gantersberg, ein romanisches Kirchlein, auf dessen Fassadenfresken: eine Kreuzigungsgruppe und der Almosen spendende Patron, Bischof Valentin, sowie die 12 Apostel in der Apsisbemalung die soeben ausgesprochenen charakteristischen Merkmale in einem noch höheren Grade anzuwenden sind. (Der deutsche Anteil der Diözese Trient III, 36). — In Pens zu hinterst im Tale ziert die Fassade ein ungemein flott gezeichneter Christoph. Der heilige Riese schreitet, gestützt auf seinem früchtereichen Palmbaum, in rascher Bewegung durch das Wasser, das voll garstiger Tiere ist; der hoch heraufgezogene Mantel voll gehäufter knitteriger Falten flattert wie das Mäntelchen des Christkindes lustig in der Luft. Datiert ist die herrliche Figur A. dni. 1511 und erinnert an einen tüchtigen Meister der Brixner Malerschule, da damals Pens zur Diözese Brixen gehörte.

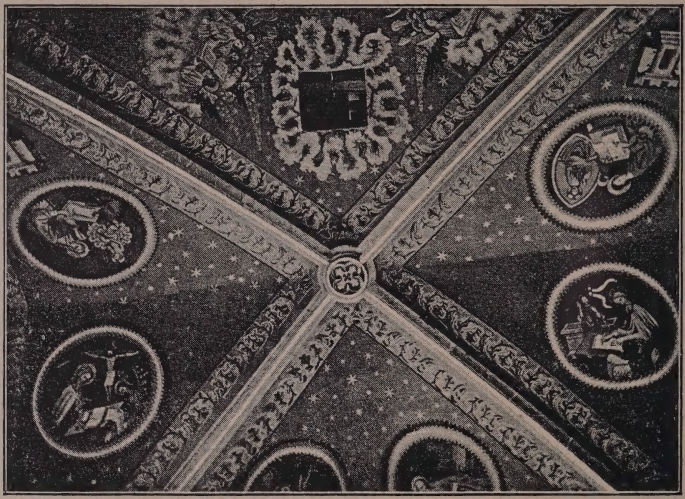


Fig. 719. Bemalung des Gewölbes im Schiffe der Kirche von Terlan.
(Phot. von Dantone zu Gries im Fassatal).

Eine Stunde südlich von Bozen thront malerisch auf einem Bergvorsprung das alte St. Jakobskirchlein „in der Schint“, heute „in der Au“ genannt, urkundlich seit 1242. Das Innere wurde um 1420 reich bemalt. Etwa 80 Jahre später fügte man einen gotischen, dreiseitig abschließenden Chor an und setzte im Schiffe ein schweres Rippengewölbe ein. Infolgedessen verschwanden die Wandgemälde bis auf ihren obersten Abschluß. Am besten sichtbar ist der Engelsturz[1]). Vom nächsten sieht man außer Gebäuden eine flatternde

---

[1]) Kampflustige gute Engel wetteifern miteinander, um die gefallenen Geister zu verfolgen und in die Tiefe zu stürzen; der eine schießt Pfeile ab, ein zweiter wirft die Lanze, ein dritter schwingt sein Schwert, ein vierter hält als Anführer die Fahne hoch in die Lüfte. Die Teufel stürzen kopfüber in die Tiefe, grinsen zähnefletschend, mit großen, weit offenen Augen in den unförmlichen Körpern, ihren Besiegern schrecklich entgegen. Sie haben breite Fledermausflügel und behaarte Bockfüße, an den Armen spitzige Krallen und lassen ihre Schwänze weit in die Luft hinausfliegen. Um ihren gräßlichen Anblick zu vermehren, malte sie der Künstler in recht treffenden Farben, in Kupferrot, Braun und anderen an schaurigen Ungeheuern vorkommenden Töne, während die lieblichen guten Engel zartes Rot, angenehmes Goldgelb und zartes Grün an ihren langen, lustig bewegten Kleidern zeigen, welche ihren schlanken Körper ganz umhüllen.

Fahne mit einem löwenartigen Tiere. An allen anderen kargen Resten von reicheren Gebäuden und darüber mit Sonne und Mond einen blauen Himmel, sieht man noch ein paar nimbierte Nebenfiguren und hie und da einen Vogel. Die Ausführung der Figuren wie der architektonischen und ornamentalen Teile ist neben großer Gleichmäßigkeit und Genauigkeit von überraschender Gewandtheit in der Pinselführung. Alle Bordüren sind mosaikartig, bestehen aus sechseckigen gelben Sternen auf rotem Grunde. Auch die in der Bordüre angebrachten und plastisch, ja perspektivisch behandelten Konsolen, aus St. Cyprian in Sarntal kehren wieder.

Eine reiche Ausbeute für unsere Zwecke bietet ein Abstecher auf die Bergeshöhe Deutschnoven, 4 St. südlich von Bozen und dort die romanische St. Helenakirche, eine einsame Filiale, 1 St. von der Pfarrkirche. Sind schon die Malereien an der Außenseite von Interesse als: an der Fassade die Kreuzigung mit der Patronin und Christophorus, sowie Maria mit dem Kinde und drei hl. Jungfrauen nahe an der halbrunden Apsis, so bietet das Innere eine ganz außerordentliche Überraschung. Das Tonnengewölbe ist rings durch reiche Ornamentstreifen mit eingestreuten Medaillons eingefaßt und zugleich durch solche in vier Felder geteilt, deren jedes die Darstellung eines der Evangelisten vor dem Schreibpulte in reich gebautem Thronsessel, (Fig. 716) enthält zugleich mit seinem Symbol und dem Hauptinhalt seines Evangeliums, wie dies ganz ähnlich auch in Terlan ein bis zwei Jahre früher ausgeführt wurde[1]). Am Triumphbogen sieht man Gott Vater als den Alten der Tage, wie ihm der jugendliche Abel schwebend, auf einem Tuche ein Lamm, gegenüber Kain ein Büschel Ähren (mit Unkraut, worauf eine Teufelsfratze sitzt), zum Opfer bringt. Die Gabe des ersteren wird gesegnet, dem des letzteren hält der Herr die geballte Faust entgegen. Das Ganze ist an dieser Stelle wohl ein Sinnbild des jüngsten Gerichtes[2]). An der Laibung des Bogens sind die 7 Schöpfungstage gemalt[3]). In der Apsis ist Christus

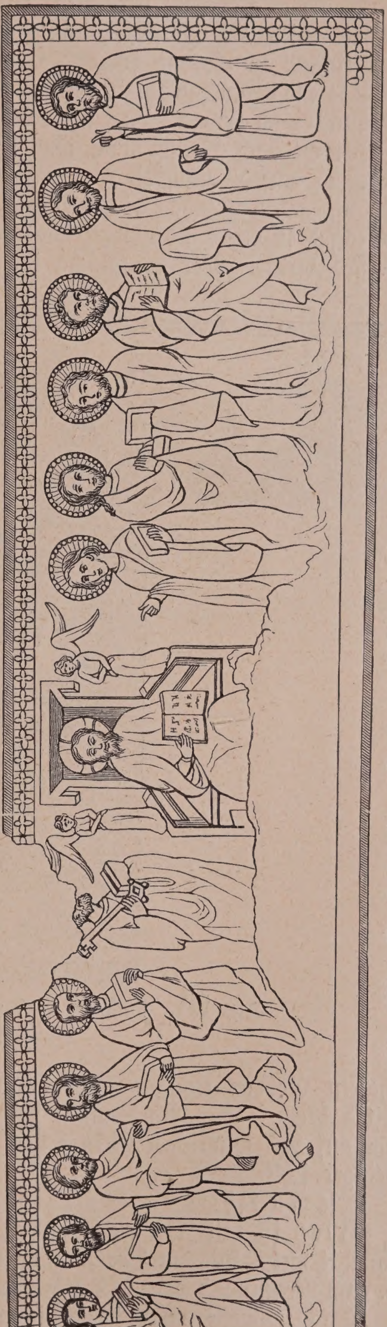


Fig. 720. Wandgemälde, außen an der Jakobskirche zu Grissian bei Tisens. (Mitt. d. Zentr.-Kom. 1889, 210).

[1]) Die Symbolbilder schweben aus einer zerzausten Wolke herab; der Inhalt des Evangeliums ist bei Matthäus durch die Kreuzigung wiedergegeben, bej Markus durch die Auferstehung, bei Lukas betet Maria den auf einer Strohmatte liegenden neugebornen Heiland an, bei Johannes erscheint der Weltenrichter in reicher Mandorla. Die Umrahmung ist ungemein luftig gehalten, schuppenartig in den Regenbogenfarben.

[2]) Vgl. Pürgg in Steierm. Mitt. d. Zent.-Kom. 1902, Taf. VI.

[3]) In jedem Medaillon kehrt das Bild des Schöpfers wieder, und zwar mit dem Kreuznimbus.

in der Mandorla allein erhalten, unter der Tünche lassen sich gravierte Heiligenscheine beobachten, vermutlich um die Köpfe der Evangelisten, und untenhin die der Apostel. Auch die Wände des Schiffes waren bemalt, eine Flucht nach Egygten ist bloßgelegt und läßt weitere Szenen aus dem Leben Mariens vermuten. Alle noch vorhandenen Fresken sind vorzüglich erhalten, selbst das Bild der Patronin mit dem Kreuze an der Westwand, die von einer anderen, dem Altichieri in Verona folgenden Hand ist[1]).

Als die bedeutendsten erscheinen die Gewölbemalereien. Mutet uns die Gewölbemalerei in Kampill noch etwas zage an, merkt man dort in der Anmut noch die Befangenheit, in dem Streben nach Pracht noch eine fast ängstliche Bescheidenheit, so ist nunmehr hier in St. Helena eine Freudigkeit am Schmuck an sich in der Malerei Bozens hineingekommen, welche die ganze Freiheit einer in sich vollendeten Kunstrichtung besitzt und die Schranken des Stoffes so leicht überfliegt, wie nur irgend eine Malerei je zeigt. Der Künstler schaltet mit einer Freiheit über die Fläche, die weit über das hinausgeht, was gleichzeitig in Verona

Fig. 721. Malerei an der Außenseite der Kirche in Gfrill bei Tisens.
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1888, 115).

geschaffen worden ist, die aber leider der Tiroler Malerei in der Folgezeit nicht immer erhalten blieb. Das Vorkommen des Wappens der Niedertor, wie in Terlan läßt vor anderem auf den nämlichen Stifter der Gemälde und vielleicht auch auf den Meister „Hans Stocinger schließen[2]).

Die Rückseite des Schreines am Pacher'schen Altar in der alten Pfarrkirche von Gries ist mit flott aber flüchtig hingeworfenen Gemälden, jedenfalls nicht von Pacher, geschmückt, welche Marias Vermählung, Christus im Tempel lehrend, die Vertreibung der Wechsler usw. zum Gegenstand haben (Dalke, Repert. VI, 111, u. Semper, Brixner Malerschulen S. 38).

Das teilweise noch sichtbare große und wertvolle Fresko am alten Torturme des ehemaligen Augustiner- (jetzt Benediktiner-) Klosters in Gries ist sowohl durch äußere

[1]) Semper, alttirol. Bilder in Freising 41, Abb.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1887, CCXXVII u. 1961, 42. Dr. H. Braune, Ztsch. d. Ferd. 1906, 103 ff. Abb.

Merkmale (Bordüren) als auch durch Eigenschaften des Stiles mit den besprochenen Malereien in St. Martin zu Kampill, an der Dominikanerkirche in Bozen aufs Engste verwandt. Sein Meister zeigt sich von italienischem Einflusse so stark beeinflußt, daß man nach Prof. Semper[1]) meinen möchte, Maler Stefano da Zevio in Verona habe es selbst gemalt; vergleicht man andere von ebendaher direkt beeinflußte Fresko im italienischen Landesteile damit, so finden wir hier wesentlich Verschiedenes, selbst Gegensetzliches nach H. Braune l. c. 906, S. 113[2]). Durch die Malerei ist in origineller Weise über dem rundbogigen Tore vermittels ausgebogener Zwickel, wie bei vielen Altar-Predellen ein über demselben ausladender Burgbau durch eine feste Zinnenmauer aus mächtigen Quadern dargestellt; darüber breitete sich das Gemälde in zwei Partien aus. Leider ist durch eine spätere ausgebrochene Tür und einen Balkon davor die Bildfläche mitten durchbrochen und so ein interessanter Teil des Ganzen zerstört worden, so daß nur Bruchstücke eine deutliche Vorstellung von der ursprünglichen Einheit und Farbenpracht dieser Gemälde gestattet. Das Tor ist mit weißgrauer Perfilierung eingerahmt und ebenso sind die ausgebogenen Zwickel eingefaßt; in dieser Partie finden wir auf rotem Grunde vier sehr interessante Wappen[3]). Ein roter mit fort-

Fig. 722. Malerei an der Außenseite der Kirche in Gfrill bei Tisens.
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1888, 114).

laufendem Blätterstreifen verzierter Sims zieht sich sodann in der ganzen Breite der Ausladungen wagrecht über das Tor hin und dient als Basis für den gemalten und bereits erwähnten Burgbau. Zu beiden Seiten sind Eingänge profiliert durch starke Säulen ange-

---

[1]) Zeitschr. d. Ferd. 1904, 272.

[2]) Da die Augustiner das um 1160—1165 gestiftete Kloster bei Sigmundskron wegen der Überschwemmungen durch den Eisack verlassen mußten, so bezogen sie das ihnen bereits 1406 von Herzog Leopold geschenkte Schloß (Pradein) in Gries um das Jahr 1417. Bald darauf wurde das Gemälde zur Feier ihres Einzuges ins neue Heim hergestellt, was durch die darauf angebrachten Wappen bestätigt wird.

[3]) Zu äußerst links einen roten Schild mit weißem Querband, darauf drei Kreuze stehen, welchen Christophorus der letzte Propst in Au und der erste in Gries geführt hat, wie neben seinem Portrait im sogenannten Kapitelsaal zu sehen ist. Zu äußerst rechts hat der zweite Propst in Gries, Jakob von Tramin.

deutet; rechts zieht betend ein Chor der Augustiner ein, der Propst durch Quasten am Schulterkragen hervorgeboben, links hält eine kniende nicht nimbierte Frau im Hermelinpelz mit beiden Händen die Eingangssäule, etwa die Gemahlin Leopolds, als Schützerin des

Fig. 722. Das riesengroße Christophbild an der Pfarrkirche von Meran.

ein Pajer von Kaldif einen Schild mit silbernem Doppelhacken auf schwarzen Felde oder das Wappen der Payr von Kaldilf (Uradel) angebracht. Dieser Jakob war früher schon Propst in Welschmichael, stand dem Kloster zu Gries von 1417—1433 vor und bietet uns eine ziemlich genaue Angabe über die Entstehung des schönen Fresko. Dazwischen hart am Torbogen sieht man links einen Schild mit 9 Glocken oder das Wappen des Kapitels des Klosters und gegenüber den gekrönten weißen Löwen auf rotem Felde oder das Wappen der Herren von Görz, das Herzog Leopold damals auch führte und damit als Geschenkgeber des Schlosses verewigt ist.

Klosters und die ihr gegenüber kniende Gestalt, von der allein der reichhaltige Mantelsaum übrig ist, ihr Gemahl? In der Mitte sieht man einen schmalen Aufbau mit Doppelsockel und rechts davon kniete auch eine Gestalt, von der wiederum nur eine Partie des Mantels erhalten ist. Unmittelbar über dem Zinnenkranz beginnt das Gemälde, welches die heiligen Mächte vorführt, unter deren Schutz die Klosterbrüder und die Stifter des Klosters sich gestellt haben. Über ersteren sieht man zunächst Christus in majestätischer Haltung auf einem Throne sitzend, die Rechte zum Segnen erhoben, während von der Linken ein langes Spruchband in die Höhe flattert; sein schönes Gesicht in Geradansicht zeigt rötlichen Fleischton mit weißlichen Lichtern, groß sind die offenen Augen wie in St. Martin, im Gegensatz zu St. Johann und St. Jakob in Oberbozen; in weiter Rundung schwingt sich der Mantel über den Schoß hin. Zu seiner Rechten stand Johannes d .T., zu seiner Linken Johannes Ev., der noch gut kenntlich ist, mit dem Kelch in der Hand. In der Höhe (links) erscheint Gottvater auf gewellten Wolken wie in Kampill, mit ehrwürdigem weißem Haar und Bart; leider sind die Worte auf seinem Spruchband auch nicht mehr zu lesen, wie auf dem der gegenüber angebrachten Engelschar. Links (über den Stiftern) ist die Madonna thronend mit dem Christkinde in stattlicher Haltung erhöht dargestellt, und darunter rechts bringen ihr zwei weibliche Heilige (Katharina mit dem Rade und N.) ihrer Verehrung dar. Von der von Maria links stehenden schlanken Figur sieht man noch eine Scheibe in ihrer Rechten und ein Stück des äußerst in weichen herabfließenden Falten des Mantels. In der Höhe schweben rechts und links singende und musizierende Engelchöre mit Spruchbändern, deren Inschrift nicht mehr leserlich ist. Ein breiter Fries mit Kreisen und Vierpässen und dazwischen mit einem Ornament, wie an einem Fenstergewände des Kirchenschiffes zu Terlan bildet den Abschluß des Ganzen.

Maria, von einer ockerfarbenen Strahlenglorie umgeben, wie in St. Vigil in Bozen, trägt ein hellrotes Kleid und lichtblauen Mantel, die aber beide sehr beschädigt sind. Dagegen ist ihr Kopf mit gewelltem, hellblondem Haar, das ein verziertes Stirnband umgibt, mit vollem, aber gut geformtem, rosigen Gesichte in Dreiviertelprofil, dem sanften Blick der Augen, dem feinen kleinen Mund noch sehr gut erhalten; ebenso das nackte, lieblich bewegte Christuskind, das den trefflich modellierten rechten Arm mit sichtbarem Handteller, wie sein Köpfchen der hl. Katharina zuwendete, während sein linker den Hals der Mutter umschlingt. Das in schönen weichen Falten niederfallende Gewand zeigt lebhaft klare Färbung (grün und rot). In denselben Farben erscheint die halbzerstörte zweite Heilige, neben ihm. Besonders reizvoll und unmittelbar an Stefano da Zevio's Stil erinnern die vielen, hellblond gelockten Engel mit hochgebogenen Flügeln, mit kräftigen in Farben schillernden Federn in grünen, rotbraunen und ockerfarbenen Gewändern, mit rosigen Gesichtern, auf deren Stirne und Wange weißliche Lichter schimmern. Im Chore zur Linken spielt der eine die Mandoline, der andere eine Orgel, ein dritter die Harfe, während der mittlere ein mächtiges Spruchband hält, wie in den zwei übrigen Chören der lieblichen Sänger und Anbeter[1]). — Trotzdem, daß der gegenwärtige kunstsinnige Prälat Ambrosius ein Schutzdach anbringen ließ, verfällt das Gemälde immer mehr, so daß die Zeichnung im Museum zu Innsbruck in nächster Zukunft von großem Werte sein wird.

Wohl von dem nämlichen Meister sind die Reste des kaum mehr sichtbaren Gemäldes am Turme der Kirche im nahen Moritzing und innen an der nach außen vorspringenden halbrunden romanischen Apsis, leider durch einen Schrein fast ganz zugedeckt.

Welchem Meister sind etwa die zwei prächtig gemalten Bischöfe auf den Flügeln des Altars in der Filiale St. Jakob in Sand ($1/2$ Stunde nördlich von Gries) zuzuschreiben? Diese Kirche ist romanisch; sie hat ein Tonnengewölbe und die Eigentümlichkeit in ihrer Anlage, daß die Apsis innen eine halbrunde Nische zeigt, während außen der Altarraum viereckig aussieht.

Am Hause der fürstl. Mensa von Brixen, beim Anreiter-Hof in Moritzing, macht sich eine figurenreiche „Kreuzziehung" bemerkbar. Die Anordnung des Zuges, wie

---

[1]) Prof. Semper l. c. 273.

Einzelnes, z. B. der Christuskopf, die Eröffnung des Zuges durch die zwei Schächer mit verbundenen Augen u. dgl. erinnert an eine ganz ähnliche Komposition des nämlichen Inhaltes in St. Martin zu Kampil und vorzugsweise an der Pfarrkirche von Meran (Fig. 723), wo wir aber einer besseren Hand begegnen, so daß die Malerei in Moritzing als eine Nachahmung der ersteren anzusehen ist. Die Stifter verewigten sich durch Beifügung ihres Wappens, so unter anderem die Greifensteiner. Leider ist dieses Gemälde teilweise übermalt worden.

Wir gelangen in $1\frac{1}{2}$ Stunden zur Marienpfarrkirche in Terlan, wo sich der Meister der Gemälde auf der Südwand des Schiffes, Hans Stocinger von Bozen in einer Inschrift von 1407 ausdrücklich nennt. Die Inschrift lautet: Hanc pichturam fecit fieri dns Sigmund de Niderthherr et uxor sua Margareta de Vilanders et pro omnib . . . eredib . . . factum est hoch opus in die sancht Johannes baptista auno dni mccccvii hans Stocinger pichtor de bozano. Der Inhalt der Bilderreihe bezieht sich auf die Geschichte Mariens. Das Wandfeld neben dem Chorbogen, durchbrochen von einem Langfenster, belebt zu oberst Joachims Gebet bei seinen Heerden; er kniet in einer äußerst blumenreichen Gegend. Vor ihm sieht man sein dargebrachtes Opfer und rechts seinen Traum über Erhörung seines Flehens um Nachkommenschaft (ein Engel flüstert ihm treulich ins Ohr). Darunter links ist die Begegnung Joachims und Annas unter der goldenen Tempelpforte dargestellt. Hier charaktertsiert sich Stocinger, daß er über das Notwendige der Erzählung hinausgeht und dem Vorgeschriebenen eigene Einfälle hinzufügt, z. B. ein munterer Knabe springt eilig die Stiege herunter, um dem greisen Joachim einen Trunk zu bieten. Umarmend begrüßen sich Joachim und Anna in einer zierlichen Halle, umgeben von zahlreichem Volke, ein Bild mit manchen interessanten Details wie die Geburt Mariens gegenüber, rechts vom Fenster, mit einem genau geschilderten mittelalterlichen Gemache, erinnernd an jenes der Geburt des Johannes in St. Johann bei Bozen (Fig. 684), aber hier in mehr lebendiger harmonischer Wiedergabe. In der untersten Bilderreihe folgt links die Vermählung Mariens (Fig. 717), eine figurenreiche Szene; der Hohepriester mit bischöflicher Mitra segnet die Ehe ein, während rechts und links die leer ausgegangenen Freier ihre Stäbe mißmutig zerbrechen. Riehl (l. c. 199) hebt mit Recht den weichen und reichen Faltenwurf am Mantel der heil. Braut hervor, da er so charakteristisch ist, daß man ihn für individuell halten möchte, findet sich aber auch an gleichzeitigen deutschen Gemälden, nie bei Italienern z. B. Giotto. Daneben unter dem Fenster steht die oben zitierte Inschrift. Gegenüber begegnet uns ein zu den so eben genannten Bildern in Bezug erscheinendes Votivbild des Stifters der Malereien. Beschützt von seinem Namenspatrou fleht Sigmund von Niederthor um Nachkommenschaft und wird erhört, da Gott Vater auf Strahlen ein nacktes Kindlein herniederschweben läßt. Das Bild der Gemalin ist leider zerstört, nur ihre Patronin, St. Barbara, erinnert noch an sie.

Im anderen Wandfeld, ebenfalls durch ein Langfenster in zwei Hälften geteilt, betet zu oberst Maria, eine schlanke Gestalt in weißem Mantel den neugeborenen, auf einer Matte liegenden Heiland an, während in der Ecke Josef einen Kindsbrei kocht und rechts ein Engel den wachehaltenden Hirten erscheint. Darunter (links) folgt die Beschneidung, deren Darstellung nach Schmölzer an den mit Mänteln eingehüllten Personen sprechend an Giotto erinnert (Fig. 718). Interessant ist Nebensächliches, welches Stocinger hier zum Besten gibt; so z. B. läßt er die Personen in den Gestühlen des Kirchenchores verschieden beschäftigt sein: einer blättert in einem Buche, eine Frau ist eingeschlafen? — Dasselbe gilt von der Architektur in der Aufopferung Jesu im Tempel rechts vom Fenster (heute nur auf der Orgelempore zn sehen). Unter der Beschneidung ist der bethlehemitische Kindermord (Fig. 718) gemalt und auf die schrecklichste Weise wiedergegeben. Die Legende erzählt, daß sich die Mütter vor Herodes Palast freiwillig versammelt hätten, um den für den erkannten Erlöser bestimmten Preis zu erhalten; Stocinger läßt die zusammengetragenen Kinder wie Kohlköpfe mit krummen Säbeln in Stücke hauen. Interessant ist, daß zwei Knäblein neben den toten Kameraden ruhig dasitzen und das eine dem anderen den Finger in den Mund legt. Dies dürfte sinnbildlich zu deuten sein: „Aus dem Munde der Kinder hast du dir dein Lob bereitet — oder: nicht durch Reden, sondern durch Sterben haben sie den

Herrn bezeugt". — Bemerkenswert ist die Bordüre mit Brustbildern von Propheten, welche die Gewände des Fensters daneben ausfüllt und ganz genau, wie jene am Gewölbe von „St. Helene in Deutschnoven" aussieht. Läßt dies vielleicht auch auf engere Beziehungen zwischen der Bemalung beider Kirchen schließen? — Am „Kreuzgewölbe" (Fig. 719) finden wir dann,

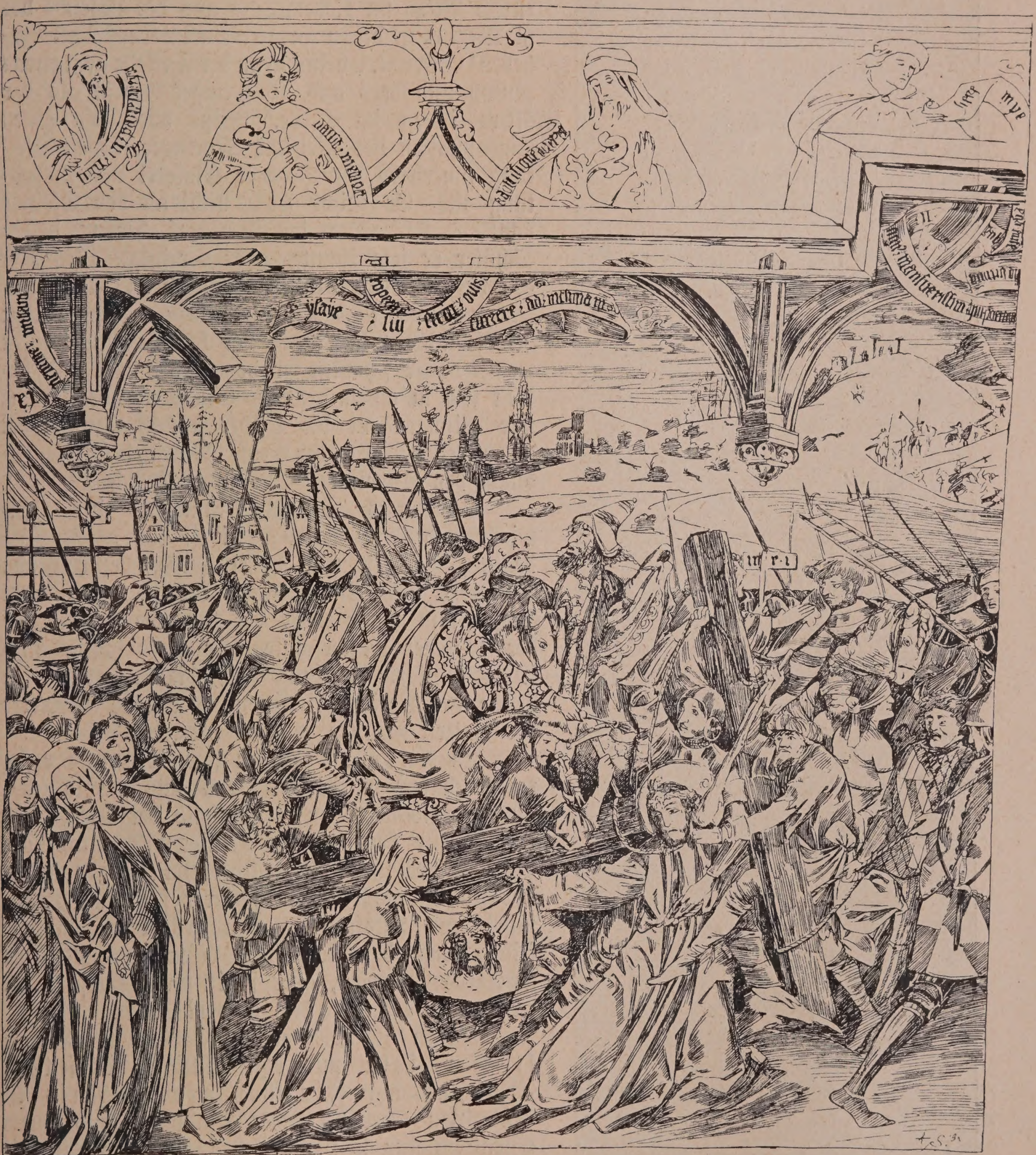


Fig. 723. Die figurenreiche Darstellung der Kreuztragung an der Fassade der Pfarrkirche von Meran.

wie dort die Evangelisten mit ihren Sinnbildern und der Angabe des Inhalts ihrer Evangelien; auch vier Engelchöre, die auf gleich zerzausten Wolken wie dort vorkommen; ferner dieselben Umrahmungen aller Bilder wie in Deutschnoven um den Weltenrichter u. s. w. Schließlich sei erwähnt, daß die innere Fläche des Triumphbogens, also gegen den Altar

hin mit einer figurenreichen „Kreuzigungsgruppe“ bemalt war; bei Erhöhung des Fußbodens wurde der Bogen höher ausgebrochen und so das ganze Bild bis auf geringe Reste zerstört. Sichtbar ist noch Christi Kopf mit den fast wagrecht ausgespannten Armen und Einiges von den Schächern wie trauernde Engeln. An einem Bilde im Nebenschiffe aus der Legende des hl. Alexius ist dessen ausgezeichneter Kopf hervorzuheben[1]). Der hl. Christoph an der Fassade sieht etwas plump und derb aus, ist weniger bewegt als der ältere innen im Chore, besitzt aber die guten Eigenschaften des Meisters Stocinger, dessen Stellung innerhalb der Bozener Malerei von Bedeutung ist. Er reicht zwar nicht an den Meister von St. Katharina im Tiersertal heran, dessen Schüler er sein könnte, aber vereinigt alles von den verschiedenen älteren Meistern einzelnes Errungene und fügt Neueres hinzu. Ihm genügt hier schlichte Wiedergabe der hl. Geschichte nicht mehr, daher schmückt er den Stoff aus und befreit sich in einem gewissen Sinne von demselben; wir erinnern an die Bilder der Begegnung bei der goldenen Pforte, der Geburt Mariä, der Beschneidung, der Anbetung des Kindes durch Maria[2]).

Fig. 724. Der hl. Sebastian, Tafelgemälde im Fürstenhause zu Meran. (Österr. Monarchie).

Stocingers Stellung innerhalb der Entwicklung der Bozener Malerei ist von großer Bedeutung. Er ist (mit dieser soeben besprochenen Malerei) nicht Bahnbrecher des monumentalen Stils und gewiß nicht der bedeutende Vertreter der Bozener Malerschule. Er kann somit, auch seiner zeitlichen Stellung nach, die fast genau die Mitte der Periode einnimmt, der beste Vertreter der ganzen Gruppe genannt werden[3]).

Zu Andrian, Terlan gegenüber, (am rechten Etschufer) wurde das Haus zum „Goldfuchs, nun Sternbauer“, gleich oberhalb der Kirche auf drei Seiten bemalt; die Heiligenbilder auf der Westseite erfuhren keine Überschmierung wie die übrigen und würden trotz ihrer schlichten Zeichnung und Ausführung von größerem Interesse sein, wenn der beigefügte Name des Meisters ganz erhalten wäre, aber so ist nur zu lesen: ... crer von praneyken a. dni 1519.

Außen am frühgotischen, entweihten Vigiliuskirchlein mit eigentümlichen dreiseitigen Chorschluß am Fluecherhofe zu Nals ist heute von einer herrlichen Madonna und einem Christoph nur so viel erhalten, um zu sehen, wie sich Paul Clemen darüber geirrt hat[4]). Die halb-, nicht lebensgroße Madonna über dem vier-

[1]) Vgl. Atz, Chronik von Terlan.
[2]) Braune, Zeitschr. d. Ferd. 1906, 91 u. ff.
[3]) H. Braune, l. c. 92 ff. u. Semper, ebenda 1904, S. 260.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 240.

eckigen Eingange ruht auf einem ornamentierten Throne, wohl nicht in steifer, sondern nach dem weichem Gewandwurf nobler Haltung; sie trägt nicht allein einen hellroten Mantel (Meßkasel?) und ein kürzeres dalmatikaartiges violettes Kleid, sondern darunter ein gelblich weißes, das bis auf die Schuhspitzen reicht und dort in weiche Falten ausläuft. — Christoph in doppelter Lebensgröße, trägt ausnahmsweise gar kein Kleid, sondern nur einen Mantel, den ein Knopf auf der Brust zwar zusammenhält, jedoch den Oberleib, den rechten Arm und die Waden frei läßt. Seine Rechte hält einen Baumstamm, der bereits abgehauene Äste zeigt und die Linke rafft den straff über den Leib gespannten Mantel mit wallenden Zipfeln in die Höhe. Der Bart des Riesen ist klein und gespalten, die Haarlocken sind gewellt und das Kindlein (nicht winzig klein), steht frei im violetten Talare auf der linken Schulter des Trägers. Die Umrahmung besteht aus geometrischen Formen wie zu St. Vigil bei Bozen. Es scheint hier eine etwas ältere Arbeit des Meisters der lieblichen Fresken am Torturme des Klosters in Gries vorhanden zu sein.

Dasselbe gilt von der Verkündigung und dem thronenden Christus umgeben von den Evangelistenzeichen und einer unter gotischem Baldachine sitzenden Madonna in einer Nische des Berchfrits der höher über Nals liegenden Wehrburg oder der alten Kapelle dieses nun stattlich restaurierten Schlosses. Daran schließt sich

die Außenbemalung des noch höher im Mittelgebirge liegenden romanischen St. Jakobskirchleins in Grissian (Fig. 182, 720). Christus mit offenem Buche ruht mitten zwischen seinen Aposteln auf einem einfachen Throne, den zwei kleine, stehende zarte Engel beleben; ihre Flügel sind hochgeschlagen und halten die Hände gekreuzt übereinander vor sich, was beides an Italien erinnert. Die Apostelfiguren tragen alle Bücher, (einer noch mit verhüllter Hand) sie könnten etwas schlanker sein; ausdrucksvoll sind ihre individualisierten Köpfe, der Faltenwurf der Gewänder ist weich, aber etwas breit. Von demselben Charakter ist daneben das Bild: Christus zeigt dem Thomas seine Seitenwunde; beigefügt ist das Wappen der Familie Brandis. Überall herrscht wiederum Gelb vor, wie in Gries, selbst die Perlenschnur an den Nimben kommt vor, trotz der späteren Entstehung, etwa um 1420. Die Gemälde in der nahen Wegkapelle waren größtenteils übermalt und sind wohl erst dem 15. Jahrhundert, zuzuschreiben[1]). Diese ist nun leider abgebrochen!

Der knittrige Faltenwurf an den jüngst bloßgelegten Bildern des Michaelskirchleins zu U. Frau im Walde oder Senale, 2 Stunden über Gfrill und bereits jenseits des Gampenüberganges, also im Nonsberg, dürfte beweisen, daß ein deutscher Maler dahin berufen wurde, der aber ganz anders malte als die Meister der soeben besprochenen Gemälde. Die Darstellung einer großartig gedachten Himmelskönigin zeigt eben oberhalb am aufgezogenen weißen Mantel knittrigen Faltenwurf, während derselbe im breiten weichen Wurfe zu Boden fällt. Die große, fette Nase, die aufgeworfenen Lippen am breiten Munde bewirken einen nahezu männlichen Gesichtsausdruck. Hiezu kommt noch eine hohe Stirne, über welcher sich eine prächtige Krone ausbreitet. Maria reicht dem Kinde, das mit seiner Rechten ihren Hals umschlingt, eine Birne. Ähnlichen Charakters ist der daneben stehende hl. Michael mit der Wage und reichem Faltenwurf an seinem Kleide. Im Anfang des 15. Jahrhunderts, wurde zugleich mit der 1432 eingeweihten dreischiffigen Pfarrkirche auch das St. Michaelskirchlein erbaut und bald mit den genannten Fresken verziert.

Zieht das St. Michaelskirchlein in den $^3/_4$ Stunden unter Gfrill liegenden Tisens in Form eines gotischen Chores ohne Streben schon durch sein zierliches Aussehen ungemein an, um so mehr erfreut wird der Kunstfreund durch die figurenreiche Innenbemalung. An der Westwand erscheint Christus in weißer Strahlenglorie auf Goldgrund in der eiförmigen Mandorla, umgeben von posaunenblasenden Engeln; unter ihnen sehen wir die Apostel. Die Mitte des Sterngewölbes nimmt St. Michael mit der Wage als Vollzieher des Gerichtes ein, und die übrigen Gewölbekappen sind mit den Brustbildern der Propheten, Evangelisten und Kirchenväter besetzt. Ein erschütternder Gedanke ist hier durch einfache Mittel ausgesprochen: „Der Erlöser richtend in der Umgebung der Zeugen seiner Lehre, welche die Propheten vorher verkündet, die Apostel gelehrt, die Evangelisten nieder-

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1886, XXXV.

geschrieben und die Kirchenväter erläutert haben". Das ganze zeichnet sich durch hohe Feinheit in der Komposition, durch Kraft und Geist aus; die Ausführung ist flüchtig, der Inhalt lehnt sich an Italien an, der Meister huldigt entschieden deutscher Richtung. Als Entstehungszeit ist das Ende des 15. Jahrhunderts anzunehmen; so z. B. trägt Christus über seinem bereits nackten Leib den roten Mantel mit scharf geschnittenen Falten nur lose umgeworfen, wie es sich am Gemälde gleichen Inhalts von 1492 am Pfarrkirchturme zu Glurns u. a. O. wiederholt.

Je mehr wir uns Meran nähern, ein desto entschiedenerer deutscher Einfluß auf die einheimischen Maler macht sich von Oberinntal her geltend[1]). Dies bestätigt die Außenbemalung des St. Nikolauskirchleins in Gfrill, 1 St. südwestlich von Tisens. Leider waren die Bilder übertüncht worden und mußten erst bloßgelegt werden, wodurch sie selbstverständlich Schaden litten; durch ein später ausgebrochenes Fenster ist auch ein Stück zerstört worden (Fig. 721, 722). Wiedergegeben finden wir die Verkündigung mit drei anderen Heiligen: St. Benedikt — eine Gruppe knieender Kinder segnend — St. Anton Abt (?) und eine zarte hl. Jungfrau mit Stirnband ohne Abzeichen; ferner eine Kreuzigung, wobei Maria in Ohnmacht gesunken von zwei nimbierten Frauen (Maria Kleopha und Maria Salome) gehalten wird. Christus am Kreuze mit magern, ziemlich wagrecht gehaltenen Armen, spitzgeteiltem Barte und stilisierend gelocktem Haare, das ringelnd auf beide Schultern fällt, ist eine schöne, ansprechende Gestalt, in der die Behandlungsweise der Blütezeit gotischer Kunst zum Ausdruck kommt. Neben dem trauernden Johannes ist das Brustbild einer anderen zarten Heiligen noch erhalten. Zu äußerst links breitet Maria ihren mit Hermelinpelz gefütterten Schutzmantel über ihre Schutzbefohlenen, ähnlich wie im Chore zu Terlan aus. Die schönste dieser anziehenden, schmalschulterigen Figuren ist die hl. Jungfrau in der Verkündigung, eine schlanke und fein bewegte Erscheinung voll Lieblichkeit und Anmut mit gefalteten Händen vor dem in nobler Haltung vor ihr stehenden Erzengel. Bis auf Christi Haupt erscheinen die Köpfe nahezu etwas zu groß, vor anderem an Maria in der Verkündigung, was den sonst schlanken Gestalten Eintrag tut. Weich ist der Gewandwurf, größtenteils gut geordnet, solid das Kolorit. Wann wurden etwa diese Bilder gemalt? Ende des 15. Jahrhunderts[2]).

In dem an Tisens unmittelbar angrenzenden Orte Völlan bietet die schmucklose, rechteckige, alte Kapelle mit Tonnengewölbe in der stattlichen Burgruine Maienburg (Fig. 223) spärliche Reste vorzüglicher Fresken, und zwar von zwei Schichten übereinander. Hart über der Altarsmensa waren fünf einzelne Heilige gemalt, worunter Johannes d. T. und Margareth mit Kreuz und Drachen zu erkennen sind; dann neben dem Eingang die Verkündigung und von der Anbetung noch die roten Umrisse, welche sich der alte Meister auf die Mauer machte, wie in anderen Orten, um dann die Figuren darnach ausführen zu können. Dieselben hielt er teilweise in gerader Ansicht und ruhiger Stellung mit auffallend runden Köpfen; sie haben einige Verwandtschaft mit jenen in Gfrill, doch hat sie eine andere, ältere Hand geschaffen, da die Nimben glatt, noch nicht graviert sind u. dgl.[3]). — Die quadratische, gegenwärtige Sakristei der gegenwärtigen Ortskirche zum hl. Severin in Völlan bildete ursprünglich den Chor des alten Baues und war fast vollständig bemalt. Die Darstellungen an den Wänden konnten bisher nur stückweise bloßgelegt werden; die vier Mittelkappen des Kreuzgewölbes nimmt die Anbetung so ein, daß jeder Figur ein besonderes Feld zugewiesen wurde. Aus verschiedenen Motiven dieser Szene läßt sich schließen (aus den Schnabelschuhen), vorzugsweise aus der Kompositionsweise, daß sie dem Ende des 15. oder dem Beginne des 16. Jahrhunderts mit den übrigen angehöre. Unverkennbar ist auch der Einfluß der Schule Michael Pachers, so z. B. in der Darstellung der Madonna und am Kopfe des Königs Balthasar mit eigener turbanartigen und der Herzogskrone Melchiors, dann die hübsche Durchführung des Landschaftlichen mit zwei Burgen, von denen die eine die Maienburg mit ihrem hohen Berchfrit deutlich wiedergibt, die andere vielleicht an Helmsdorf und zugleich an deren Besitzer als Stifter des Deckengemäldes nebst den 2 Wappen an den

---

[1]) Semper, Zeitschr. d. Ferd. 1891, 75.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1888, 113 mit Abb.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 50.

Schlußsteinen erinnern. Die sehr individuelle Haltung der genannten zwei Köpfe sowie den der Madonna möchte man gerne auf die Absicht von Portraitdarstellungen zurückführen. Im Jahre 1482 war ein Georg Häl von Maienburg Landeshauptmann an der Etsch und Burggraf von Tirol, und er dürfte die Malereien angeordnet haben. Die acht dreieckigen Gewölbezwickel sind mit den Bildern der Kirchenväter und den Symbolen der Evangelisten auf blauem Grunde ähnlich wie zu St. Michael in Tisens besetzt. Die Köpfe der ersteren sind schön und von charakteristischer Wirkung, von den letzteren gehen Spruch-

Fig. 725. Gemälde im Chore der Pfarrkirche in Mais.

bänder mit den Anfangsworten der Evangelien aus. Farbe, Zeichnung und Komposition sind an diesen Darstellungen sehr beachtenswert und wenig von italienischem Einflusse berührt[1]).

Über die Tafelgemälde am Hochaltare von Lana war bereits S. 573 die Rede.

[1]) Menghin, Mitt. d. Zent.-Kom. 1904, 486 mit Abb.

Von Lana aus muß uns der Leser auf einen 6 St. weiten Ausflug zu dem hochgelegenen St. Moritzkirchlein in Ulten begleiten, um wiederum interessante Fresken in Betracht zu ziehen. Am 17. Oktober 1492 wurde dieser romanische Bau neu eingeweiht, wohl, weil etwa kurz zuvor der dreiseitig abschließende Chor und die Bemalung der Nordseite des Schiffes vollendet worden war, wozu auch der Charakter der Bilder stimmt. Von diesen hat sich die obere Reihe noch erhalten, ist aber nur über dem später eingesetzten Tonnengewölbe zu sehen. Es sind die Leidensszenen des Herrn: Der „Judaskuß, die Gefangennahme, Verspottung, Geißelung, Krönung", verwandt mit den Darstellungen gleichen Inhalts, ebenfalls über dem Gewölbe der Klosterkirche Maria Steinach bei Algund. Das Ornament der Umrahmung ersterer Bilder: ein kräftiges Lilienblatt, spricht auch nicht gegen die 2. Hälfte des 15. Jahrh., ja wir könnten an den nämlichen Meister, d. i. Blabmirer denken.

Ins Etschtal zurückkehrend, statten wir zuerst der um 1400 geweihten Pfarrkirche zum hl. Vigilius in Untermais einen Besuch ab. Dort kehrt im Chore ein mit Terlan verwandtes Votivbild wieder. Der unterzeichnete „Hans Plaber Bauer (Vilanus) von Labers" ließ 1444 auch Joachim bei seinen Schafen, seinen Traum und die Begegnung mit Anna an der Tempelpforte nebst den hhl. Oswald mit dem Raben und Bischof Wolfgang mit dem Kirchenmodell in herrlichen Figuren malen (Fig. 725). Die hohe Freude über die Gebetserhörung und die Umarmung bei der Begrüßung ist hier in den Eltern auf eine ungemein zarte Weise ausgedrückt. Darunter ließ laut Inschrift „Joannes Czekcolf", welcher 1436 an der Pfarrkirche einen Jahrtag stiftete, das apostolische Glaubensbekenntnis malen. In den kleinen Kompositionen spricht sich trotz Restaurierung und Übermalung wie in den obengenannten Figuren ein hoher Adel in den ausdrucksvollen Gesichtern und der noblen Haltung, wie in dem reichen Gewandwurf allgemein aus[1]). Derselben Richtung schließt sich Christus auf seine Wundenmale hinweisend, außen an der Fassade enge an; Ilg[2]) nennt diese Gestalt eine bedeutende und tüchtige, das Haupt sei mild von Ausdruck. Die Rechte ist segnend aufwärts, die Linke abwärts zum Spruchband gehalten. Die Stifterin mit Stauchentuch kniet unten und an die Figur des Stifters, der beim neuen Portalbau zerstört wurde, erinnert das Wappen der Herren des Schlosses Auer bei Tirol (vier verjüngte Stufen in rot und weiß übereinander). Diese Fresken gehören zu den besten um Meran wie im Lande, da sie den späteren gotischen Stil treffendst charakterisieren. Ursprünglich diente über der Mensa eines jeden der zwei Nebenaltäre eine „Kreuzigung mit Heiligen" als Altarbild; jene epistelseits ist erhalten, heute leider durch einen Aufbau eines neuen Altares verdeckt. Christus ist gut gezeichnet, ähnlich jenem in Gfrill und zeigt das Bestreben die früheren Härten zu heben. Engel fassen das Blut auf, andere beten den Gekreuzigten an. Neben Maria voll Empfindung stehen St. Leonhard und ein Abt, neben Johanes Jakob d. Ä. (?) u. N. Wie Magdalena am Kreuze kniet, so in den Ecken Stifter und Stifterin nebst dem Wappen: ein Art Hufeisen und eine Krone darüber. Das Ganze macht einen ruhigen, sehr ehrwürdigen Eindruck; Johannes hält sein Buch noch mit verhüllter Hand, am Faltenwurf sind verschiedene Formen bemerkbar. Die Unterschrift lautet: Ind. Maura . . . (cher) fecit. Johannes Keller oder Kofler de . . . (-lineavit) a. dni mcccc.

An der Südseite der Georgskirche zu Obermais weisen die zwei Reihen einzelner Heiligen in bunten Farben von weitem auf eine spätere Zeit und einen Meister hin, der uns noch nicht begegnet ist.

Hier müssen wir einen Abstecher machen, nämlich zu dem von der Höhe des Haflinger Berges lieblich herabschauenden Katharinakirchlein in der Schart, 2 St. von der Talsohle entfernt. Wir finden eine Kreuzigung und mehrere leider stark beschädigte Szenen aus dem Leben der hl. Patronin, nur das Bild: die hl. Katharina in der Glorie ist gut erhalten. Zeichnung, wie Farbe und technische Ausführung dieser interessanten Fresken

---

[1]) Das Wappen in der Bordüre ist ein Hut (?) mit Eicheln.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1884, CXCV.

lassen auf deutsche und italienische Einflüsse, vielleicht auf einen tüchtigen Meister der Bozner-schule schließen. Die Gewandungen entsprechen der Zeit des 15. Jahrhunderts[1]).

Meran kann auch als Sitz einer eigenen Malerschule von ziemlich deutscher Richtung bezeichnet werden. Zu bemerken ist, daß wir außer den genannten Meistern in Untermais keinen anderen aus dem 15. Jahrhundert namentlich kennen; vielleicht wirkten aber jene eingangs aufgeführten (aus dem 14. Jahrhundert) noch recht lange nach. Ein rätselhaftes Gemälde bedeckt die Südseite der Turmhalle an der Pfarrkirche. In einem üppigen Laubwalde mit blumigem Vordergrunde, belebt durch eine weidende Hirschkuh, einen fliehenden Fuchs und einen ruhig sitzenden Hasen steht ein glattes Kreuz. Neben diesem knieen zwei Männer zu demselben aufblickend. Der eine im Pilgergewande mit aufgehobenen Händen trägt einen roten Mantel nach der Farbe des Kreuzesstammes, die Ärmel des Kleides sind blau wie die Querbalken des Kreuzes. Die dahinter knieende Figur mit weißem Turban und weißem Mantel zeigt mit der Rechten auf das Kreuz. Im Spitzbogen leuchtet in mattblauer Luft die Sonne in Form eines Kreises. Haltung und Gesichtsausdruck ist bei beiden Männern würdevoll. Die Mienen des noch ziemlich jugendlichen Pilgers drücken lebhaft Geduld im Leiden und festes Gottvertrauen aus. Der Orientale mit langem Bart und Haupthaar zeigt tief ernstes Gesicht mit belehrendem Ausdruck. Beide Köpfe erinnern an Portraits. Die Umrahmung besteht aus gemalten Maßwerkformen, die seit dem Beginn des 15. Jahrhunderts häufig wiederkehren, in Verbindung mit ineinandergeschobenen Dreiecken. In den Figuren ist bereits Realismus, ja Renaissance, ausgesprochen, so daß dies Gemälde dem Ende des 15. Jahrhunderts angehören dürfte. Selbst Namen der betreffenden Meister sind vorhanden. „Fried. Plant“, der eine eigene Broschüre über das Ganze unter dem Titel: „Der falsche Waldemar“ herausgab (1905), liest: „N. Gulhoe fecit. Matthias de Mayr. Thomas Mosser.“

Fig. 726. Tafelgemälde im Museum zu Meran.

Ganz anderen Charakter offenbaren die vier Heiligen: Barbara, Leonhard, Florian und Christoph, welche die Nordwand der Halle einnehmen. Sie stehen unter reichen gotischen Baldachinen von grauer Färbung und fallen durch ihr graugrünes Carnat an ihren feinen, hübschen Köpfen auf. Nach untenhin schließt ein Fries mit hübschen Brustbildern von verschiedenen Heiligen ab, die auf korbflechtartigem Hintergrund gemalt sind. Auch das Wappen der Stifter fehlt nicht, nämlich der in vier Felder geteilte Schild mit zwei Hüttchen und zwei durchkreuzten Lilien der Herren von Schneeburg (älteres Wappen)[2]). Neben der Halle sieht man ein lobenswertes Vesperbild mit der Jahreszahl: mcxiiii (1514).

Ein schönes, gewaltiges Bild, voll des tüchtigen Könnens, aber auch voll Eigentümlichkeiten eines unbekannten Meisters tritt uns am 10 m hohen Christophorus auf der Südseite der Pfarrkirche entgegen, nachdem Alf. Siber 1805 die notwendige Auffrischung daran vorgenommen hat (Fig. 722). In sinniger, poetischer Landschaft mit hohem steilem Felsenufer, dem wachsamen Einsiedler am Ufer, mit herrlich gemalter Luft durchschreitet der Riese in

¹) Mitt. d. Zent.-Kom. 1901, S. 69.
²) Wir haben es hier wohl mit der Grabstätte dieses Geschlechtes zu tun.

gemäßigter Bewegung das von allerlei Getieren belebte Wasser. Der regelmäßig gezeichnete Kopf mit stumpfer Nase zeigt üppigen Vollbart und reichliches Kopfhaar, die Augen blicken nachsinnend in die Ferne. Ein Nimbus fehlt. Großartig macht sich der rote Mantel durch seine Fülle von Falten, die kaum merkliche Brüche wahrnehmen lassen. Violett ist das kurze und gegürtete Kleid, aus dessen zurückgeschlagenen Ärmeln das weiße Hemd herausschaut. Gewaltig in die Luft treibt der Wind das rote Mäntelchen des Jesuskindes mit der Weltkugel und segnend, welches auf dem Nacken zu knieen scheint und vom Träger am linken Arme schützend gehalten wird. (Diese Linke ist freilich arg verzeichnet, nämlich zu lange gemacht). Gleich einem gegliederten Rahmen eines Altarschreines ist das Ganze umgeben und durch Statuetten unter Baldachinen belebt, gleichwie am Christophorus zu Albions bei Lajen mit der Jahreszahl 1496[1]).

Von großem Interesse ist das figurenreiche Gemälde neben dem Hauptportale der Pfarrkirche welches Christi Ausführung zum Tode und seinen Fall unter der Kreuzeslast darstellt[2]) (Fig. 723). Bezüglich des Alters dieses Fresko gibt die älteste der eingeritzten Jahreszahlen: 1516 außer dem Charakter des Ganzen einen annähernden Aufschluß, noch mehr aber das Monogramm: M. A., welches die Tartsche auf dem Rücken eines Reiters zeigt, ähnlich der Palette, die der Maler in der St. Cyprianskirche im Sarntal auf dem Rücken trägt. Beck[3]) denkt an Markus Asfahl, der durch ein leider zerstörtes Altarwerk in Reutlingen von 1516 bis 1517 in die Kunstgeschichte eingeführt ist, da damals ja mehrere Künstler aus Schwaben in Tirol tätig waren, wie der Leser noch öfter erfahren wird.

Im Innern der Pfarrkirche umgeben die Öffnung am Gewölbe vier große schöne Engel in bunten Farben, gemalt nach 1498, da in diesem Jahre erst das Schiff eingewölbt wurde. Ihrem Charakter nach dürften sie von dem nämlichen Meister sein, welcher am Gewölbe der gotischen

Spitalkirche die „Dreifaltigkeit" nebst den Evangelisten-Symbolen gemalt hat, welche zusammen drei Gewölbekappen vollständig ausfüllen. Die ausdrucksvolle Gruppe finden wir vor einem Teppich und hier auch den heil. Geist in Menschengestalt wiedergegeben und zwar so, daß man ihn von Gottvater kaum unterscheiden kann. Aus beiden etwas breiten ehrwürdigen Köpfen mit langem weißem Bart und Haupthaar, ganz umhüllt von Mänteln scheinen Anklänge an Portraits zu sprechen. Sie halten den toten Christus, der auch einen Mantel trägt an den Armen; sein Gesicht ist nicht weniger ausdrucksvoll als bei den übrigen göttlichen Personen; seine Füße ruhen auf der Weltkugel[4]).

Gemälde rätselhaften Inhalts gibt es auch im alten Fürstenhause aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts[5]). So unter anderem hämmert in der Sakristei der Kapelle ein Mann ein Stück Eisen auf dem Amboß und darüber ist geschrieben: Von Tubalkains Hammerklank ward musica erfunden und der Gesank. Auf der Tür steht das rätselhafte Wort: Ananisapta und rechts und links davon die Erklärung dieses angeblichen Zauberwortes: **a**nthique **n**azareni **a**uferat **n**ecem, **i**ntoxationes, **s**anctificat **a**limenta **p**oculaque **t**rinitas **a**lma. Ein schlichtes Fresko in der Kapelle stellt St. Oswald und St. Conifried

---

[1]) Kunstfreund 1896, 93 u. d. deutsche Anteil, B. IV, S. 219.

[2]) Die der Szene anwohnenden Personen sind in dichten Gruppen gedrängt, die Gesichter höchst realistisch, von drastischer Lebendigkeit, dabei voll künstlerischen Empfindens in der Darstellung. Ganz vorne stehen links die ohnmächtige Madonna, welche Johannes unterstützt, Veronika und Christus, welche stark beschädigt sind. Die Schächer werden mit verbundenen Augen geführt, die rohe Schar der Schergen folgt schlagend, pfeifend, spottend hintendrein. Weiter rückwärts sieht man Reiter, Krieger und müßige Zuschauer. Die Soldaten sind in gotische Rüstungen gekleidet, der oberste sitzt zu Pferde. Die Gewänder haben damaszierte Muster, manche tragen Handschuhe, Zipfelgugeln oder Guderhüte: außerdem kommen kleine Setztartschen, pusillenartige Stäbe vor. Den Hintergrund in hoher Perspektive bildet Jerusalem mit gotischen Kirchen und Häusern, dann Golgatha und eine Landschaft, in deren Grün Baumgruppen und Hirsche verstreut sind; rechts ist das Stadttor sichtbar. Am obersten Rand des Bildes ist ein gotisches, gemaltes Gewölbe mit hängenden Schlußsteinen und Eselsrücken zu sehen und darüber hinaus die Gestalten von Propheten in Halbfiguren mit Spruchbändern, worauf Sprüche aus Isaias u. a. stehen. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1884, S. CXCIII).

[3]) Diözesan-Archiv v. Schwaben 1900, S. 92.

[4]) Kunstfreund 1892, S. 94.

[5]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1894, 21.

dar, 15. Jahrhundert, daneben nach Schönherr das Monogramm A. R. In zwei Erkern sind Malereien, welche im Kleinen einzelne Helden der Geschichte und Sage mit Jagdszenen darstellen wie in Runkelstein; daran lassen sich drei verschiedene Hände erkennen und zwar sowohl in Zeichnung und Form bezüglich der Figuren wie des Ornamentes von einer Tüchtigkeit, daß sie zu den besten Werken dieses Art aus der Mitte des 15. Jahrhunderts zu zählen sind[1]. Auch ein paar Tafelgemälde sind beachtenswert, ein älterer Sebastian (Fig. 724), in vornehmer Kleidung mit Pfeilen in den Händen, deren Bedeutung der schmerzliche Gesichtsausdruck hinreichend belehrt; das Bild ist von einem noch unbekannten Meister, der sich in weicheren Formen bewegt und sorgfältige Naturstudien verrät, vielleicht noch aus dem Schluß .des 15. Jahrhunderts. Jünger ist eine Maria Krönung. –- Mehrere Tafelgemälde (Altarflügel) sind im städtischen Museum zu sehen.

Zwei Gemälde auf Leinwand hinter dem Hochaltare der Spitalkirche: Geburt Christi und das Pfingstfest basiren auf Dürer'scher Schultradition in handwerklichem Geiste[2].

Von großem Kunstwert ist ein Gemälde auf Holz, welches Maria Himmelfahrt darstellt und das Mittelstück eines Nebenaltares der Spitalkirche bildet. Es zählt zu den Werken eines der besten Meister der Brixner Schule aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Einst befand es sich im v. Isser'schen Besitz zu Brixen. Die Flügel sind neu, von Rabensteiner.

Die Marienkapelle, neben der Pfarrkirche in Riffian, ein Quadrat von 4,50 m mit einem Kreuzgewölbe, dessen Rippen ein kräftiges Profil zeigen, ist innen reich bemalt. An der Decke in jeder Gewölbekappe sieht man je zwei Figuren der Kirchenväter und Evangelisten-Symbole; an der Altarwand Gott Vater, thronend zwischen jubelnden Engelchören, links darunter eine figurenreiche, dramatisch bewegte Szene der Mannalese, rechts Moses, der das goldene Kalb zertrümmert; an den Seitenwänden rechts oben die Kreuzerfindung, unten eine halbzerstörte Flucht nach Egypten, links oben Sendung des hl. Geistes, durch das Ausbrechen eines Fensters sehr zerstört, unten die Kreuzigung und an der Eingangsseite eine zerstörte Anbetung der hl. drei Könige. Interessant sind auch die vorkommenden Ornamente, so der breite Bandfries an den Gewänden der großen Nischen an den Seitenwänden, bestehend aus Vierpässen und Lilienformen in graublauen Tönen auf rotbraunem Grunde; die Rippen begleiten Maßwerkformen. Tiefe Gravierung zeigen nicht nur allein alle Nimben, sondern auch die Säume der Gewänder. Diesen ornamentalen Aufwand übertreffen erst recht die Köpfe der Einzelgestalten. Von großem Interesse ist endlich die Auffindung der Inschrift an der Nordwand: Hoc opus pichtavit magister ve . . lanus CCCCXV. Die Löcher werden verkittet, die Malereien nur fixiert[3].

In der Kapelle der Burg Tirol gehören mehrere Bilder dem 14. Jahrhundert an. Zu diesen ist im unteren Stockwerk der Apsis Christus am Kreuze eben verscheidend und unter dem Kreuze Maria und Johannes zu zählen, ganz in der charakteristischen Auffassung jener Zeit. Jünger (15. Jahrhundert) dürfte die Kreuzigung über der Mensa des einen Nebenaltars (evangelienseits) in ornamentaler Umrahmung sein. Christus, das Haupt nach links zur Seite geneigt, hängt an dem aus Baumstämmen mit abgehauenen Ästen gebauten Kreuze, über dem Sonne und Mond als einfache runde Gesichter trauern; drei Halbengel fangen in Schalen das aus Christi Seite und Händen herabfließende Blut auf. Maria unter dem Kreuze zusammenbrechend, wird von Maria Magdalena gehalten, Johannes trauert ruhig vor sich hinschauend.

Jüngst wurden auch hinter dem Hochaltare in der Apsis der nahen Pfarrkirche St. Peter Spuren der alten Bemalung entdeckt. Das herrliche Bild des Nebenaltars St. Wolfgang, in charakteristischer Weise des 15. Jahrhunderts auf Holz gemalt, ist bekannt und gehört zu den besten Tafelgemälden aus der Meranergegend.

---

[1]) Vgl. Schönherr, Die alte landesfürstliche Burg von Meran u. Mitt. d. Zent.-Kom. 1876, LVII, 1879 CX.

[2]) Jlg. Mitt. d. Zent.-Kom. 1884, CXCIV.

[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1907, 160.

Am romanischen Portale der Klosterkirche Maria Steinach in Algund steht folgende Aufschrift: A. D. mccccxxxvi h. o. c. e. per me pic. Casper (schwer leserlich) Blabmirer in Meran die Dominici conf. Sie bezieht sich auf die Innenausmalung der Kirche, wovon über dem später eingesetzten Gewölbe mehrere Leidensszenen des Herrn von guter Zeichnung in etwas schwerem Kolorit erhalten und mit jenen in St. Moritz in Ulten verwandt sind.

Ebenbürtig ist eine Beweinung Christi im Museum zu Meran (Fig. 726). Der Leichnam Christi wird von Maria und Johannes emporgehalten, daß er nicht ganz auf dem Boden zu liegen kommt; drei Frauen (im Vordergrunde Magdalena) trauern in rührenden Stellungen um ihren Heiland, während links vom hohen, leeren Kreuze Josef von Arimathea und Nikodemus miteinander im Gespräche begriffen zu sein scheinen. Eine felsige Landschaft bildet den Hintergrund. Von feinem, würdevollem Ausdrucke sind ausnahmslos alle Köpfe, gröbere Verzeichnungen kommen nur in unbedeutenden Stellungen vor. Es ist eine gelungene Kopie des Joh. Hintner in Bozen vom Originale in der Helenakirche auf der Töll.

Als Außenschmuck der kleinen St. Ulrichskirche in Plars, Pfarre Algund, wählte man über dem Portal kleine Bildchen von Heiligen (14 Nothelfer), in zwei Reihen übereinander, die sich durch ihre edleren Formen, wie durch sehr lebhaftes Kolorit auszeichnen.

Reich an Wandgemälden ist auch Vinschgau, trotzdem in neuester Zeit mehrere zugrunde gingen. Jene an der St. Prokuluskirche in Naturns aus dem 14. Jahrhundert sind bereits besprochen worden. Auf schöne Reste stieß man vor einigen Jahren bei dem Umbau der Sakristei an der Pfarrkirche daselbst, wohl von einem früheren Baue herrührend. Außen an der Pfarrkirche zum hl. Zeno, mit der Jahreszahl 1473, ist ein späterer Christophorus und ein Ölberg zu sehen, letzteres Bild leider durch neues Fenster halb zerstört. Die Totengruft mit dem Michaelskirchlein darüber ziert ein nennenswertes Bild des Patrons mit der Wage u. dgl.

Von den 8 Leidensszenen des Herrn an der Fassade der Kirche zum hl. Nikolaus in Tabland sind noch seit dem Brande 1897 ein paar ganz oder andere teilweise, nebst dem Christophorus erhalten. Es sind gut komponierte Bilder, die dem Beginn des 16. Jahrhdts. zuzuschreiben sein dürften, wozu auch die Umrahmung des gleichzeitigen Christophorns berechtigt. Nach dem Visitationsprotokoll von 1638 waren auch die Innenwände bemalt.

Die ganze Westwand der Spitalkirche in Latsch füllt innen die figurenreiche Darstellung des jüngsten Gerichtes aus; durch die vielen nackten Auferstandenen charakterisiert sich das Fresko als ein Werk des 16. Jahrhunderts. Es ist ein Votivbild der Herren von Annenberg, welche das Spital errichteten und die Kirche erbauten. Die zahlreiche Familie des Anton Annenberg 1420 (?) (der die berühmte Bibliothek gründete, nach Staffler II, 604) kniet unterhalb der Empore, während der übrige Teil des Gemäldes nur hinter dem Orgelkasten zu sehen ist. Für die Entstehung im 16. Jahrhundert sprechen auch die Wolkenformen und die Ornamente.

Tiß, am linken Etschufer; die St. Luziuskirche zeigt wiederum innen an der Westwand eine mit obigem eng verwandte Darstellung des jüngsten Gerichtes, daß man es für gleich alt halten muß. Außen ist eine Reihe von Darstellungen des 15. Jahrhunderts bewahrt, als: ein Vessperbild (Maria klagend über den Leichnam des toten Sohnes gebeugt, der in ihrem Schoße ruht); St. Sebastian, Christophorus, auf einen Stab sich stützend, mit interessanten Details, so z. B. mit einem Hündchen, das vor dem Einsiedler in die Höhe springt; unten sieht man kniende und anbetende Engel, daneben eine Kreuzigung (Christus am Kreuze hängend, Maria und Johannes klagend). Alles erscheint noch in typischer Auffassung und in starker Rötelzeichnung, die Farben sind blaß, aquarellartig auf den nassen Kalk aufgetragen. Rechts ist noch ein handwerkmäßiger großer Christophorus zu sehen (das Wasser belebt mit heraldisch stilisierten Tieren), am Ufer der Einsiedler und dabei die Jahreszahl 1491.

Über dem Portale der romanischen St. Vigiliuskirche in Morter hat sich eine Kreuzigung nebst zwei Bischöfen erhalten, welche in jeder Beziehung an die zweite Bozner-Malerschule erinnert. Der Heiland ist noch etwas mager und steif in hellen Farben gemalt, die Gottesmutter und der Lieblingsjünger zeichnen sich durch schlanken Wuchs aus,

die Gewänder sind jedoch in mehr breite als fließende Falten gelegt. Die Mitren der Bischöfe haben noch niedrige Form. Jener zur Rechten hält seine schützende Hand auf das Haupt des Stifters gelegt (der in kurzem Röckchen erscheint), der andere zur Linken auf das zarte jugendliche Köpfchen der Stifterin. Ein von jeder Stifterperson ausgehendes Band enthält die Worte: Sancte Vigili (s. Blasij) ora pro me peccatore. Die Umrahmung des Ganzen bilden aneinandergereihte sechseckige Sternblumen von gelber Farbe auf rotem Grunde, wie am Turm von Moritzing bei Gries, St. Helena in Deutschnoven u. s. w.[1]).

Die Stephanskapelle bei der Burgruine Obermontani, am Eingange ins Martelltal wurde von der Mitte des 15. Jahrhunderts bis gegen dessen Ende herrlich bemalt. Sie liegt frei außerhalb der Ringmauer der Burg und besteht aus einem Quadrate, dem ein rechteckiger Altarraum mit einfachem Kreuzgewölbe angefügt ist. Nach der Form des sehr schmalen Ostfensters mit Abschluß in Kleeblattform, dürfte diese Kapelle ins 14. Jahrh.

Fig. 727. Gemälde im Chore d. Stephanskapelle b. Obermontani i. Vinschgau. (Photog. v. H. Braune).

zurückreichen. Sämmtliche Bilder, ausgenommen die Leidensszenen des Herrn und das jüngste Gericht, können mit jenen im 4. Gewölbejoch des Kreuzganges in Brixen verglichen werden und huldigen einer reicheren Richtung bes beginnenden 15. Jahrhunderts, gemahnen noch an den gotischen Idealstil[2]). Im östlichen Gewölbefelde über dem Hauptaltare thront Christus im roten Mantel in der Mandorla, mit ebenmäßig schönem Gesichte, die Rechte segnend erhoben, in der Linken die Weltkugel haltend, um ihn schweben drei musizierende Engel. In den beiden schmalen Gewölbekappen sind in runden Umrahmungen aus ähnlich zerzausten Wolken wie in Terlan und Deutschnoven vorkommen, die Brustbilder der vier Evangelisten mit ihren Symbolen angebracht, Johannes erscheint sehr jugendlich. Im Gewölbefeld gegen den halbrunden Triumphbogen sitzt in freier Landschaft auf einer blumigen

[1]) Kunstfreund 1890, 24.
[2]) Semper, Ztsch. d. Ferd. 1904, 278.

Erhöhung die heilige Jungfrau, im reichen blauen Gewande und weißen, goldgeränderten Mantel, das Haupt mit wunderschönem Gesichte umgibt ein Schleier (Fig. 727). Sie trägt eine äußerst fein durchbrochene und reichblumige Krone und schaut auf das auf ihrem Schoße stehende und bekleidete Kindlein nieder. Huldigende und musizierende Engel, in geblümte Röckchen gehüllt, klettern an ihr in die Höhe, zwei Gruppen von anderen in edelsteinbesetzten Gewändern singen aus Notenstreifen in den Ecken der Gewölbekappen. Man spricht nicht mit Unrecht: von „Maria im Rosehag". Die Gräte des Gewölbes umgibt ein gleiches Ornament, welches die Rippen des Schiffes in Terlan begleitet, aber auch im Brixner Kreuzgang vorkommt, nur der Grund ist anders. Die Ost- und Südwand um den Altar füllen die Einzelnfiguren der Apostel aus, würdige Männer und Greisengestalten mit kräftig durchgearbeiteten charaktervollen Köpfen, in weite Mäntel gehüllt, unter gotischen Baldachinen, je zwei und zwei einander zugekehrt, der eine sitzend, der andere stehend, ihre Spruchbänder zeigen zusammen den Text des apostolischen Glaubensbekenntnisses. Den kleinen übrigen Raum unter dem südlichen Fenster benützte der Maler eigentümlicherweise, denn er malte einen Schrank, der zum Teil von einem bei Seite gezogenen Vorhang verhüllt ist, zum Teil verschiedene kirchliche Gefäße im Innern zeigt, z. B. Kelche, Rauchfaß u. dgl. Die ganze Nordseite des Chores bedeckt ein figurenreiches Bild der Anbetung der Könige. Vor Maria, die in faltenreiche Gewänder gehüllt ist und in schlanken Fingern das nackte Kindlein hält, erscheinen die drei Könige, ihre Gabe darbringend, während Josef mit einem Stocke den sich neugierig vordrängenden Ochs und Esel abzuwehren scheint. Oberhalb singen drei liebliche Engel das gloria in excelsis, rechts ist der Ausblick in weite Landschaft, durch welche die drei Könige mit reichem Gefolge heranziehen.

Die Laibung des Triumphbogens schmücken Einzelfiguren: St. Sebastian, Pantaleon, Michael, Georg, Magdalena und eine unkenntliche Heilige; die Stirnseite: die Verkündigung (zu Maria schwebt ein Kindlein mit dem Kreuze herab); rechts und links zwei Reihen von Heiligen, welche zum großen Teile durch den Aufbau der späteren Nebenaltäre verdeckt sind, außen: St. Christoph, ein Bischof, Georg u. s. w. Die ganze Nordwand des Schiffes enthält 11 Darstellungen aus dem Leben des hl. Stephanus in zwei Reihen übereinander: 1. Seine Erwählung und Aussendung durch die Apostel. 2. Seine erste Predigt vor den Pharisäern. 3. Stephanus sucht eifrig predigend den König zu bekehren. 4. Stephanus wird vor dem Könige angeklagt und sucht sich zu verteidigen. 5. Der König, beide Hände im Gürtel, mit zurückgeschlagenem Mantel, hat den Heiligen verurteilt, der seiner Kleider beraubt wird. 6. Saulus bewacht die Kleider des Stephanus, Knechte holen sich Steine. 7. Der knieende Heilige wird von vier Knechten gesteinigt, der König schaut zu. 8. Stephanus wird von zwei Jünglingen zugrabe getragen. 9. Die Leiche wird in das Grab gesenkt. 10. Gamaliel erscheint einem Schlafenden mit großer Tonsur und dieser läßt sich 11. die Gruft öffnen. Den Schluß der Reihe bildet hier eine figurenreiche Darstellung der hl. Ursula mit ihren Jungfrauen im Schiffe, die von einigen am Ufer aufgestellten Kriegsknechten, ähnlich wie in Pelug, durch Pfeilschieße getötet wird; in der oberen Reihe: St. Anton, Abt mit dem Glöckleinstabe.

An der Südwand zeigt sich das Bild des hl. Hubert, dem auf der Jagd eine Hirschkuh mit dem Kruzifix im Geweih erscheint; er steht anbetend still, die Hunde sind winselnd zurückgefahren; im Hintergrund felsige Landschaft mit Wild und Jägern, deren einer sich sich mit einem Bergstock über eine Kluft hinwegschwingt. Daneben der schlafende hl. Alexius als graubärtiger Alte, an eine Stiege angelehnt, die primitiv aus einem Baume mit daran ausgehauenen Stufen besteht. Auch die Fenstergewände sind hier bemalt, als: mit den Einzelfiguren von St. Leonhard, Ursula, Stephanus und Sebastian. Die übrigen Flächen dieser Wand wurden für 9 Darstellungen aus Christi Leiden bestimmt: 1. Christi Einzug in Jerusalem (der Heiland in weitem, faltenreichen Mantel reitet durch eine offene Landschaft ohne Begleitung der Apostel dem Stadttore zu). 2. Das Abendmahl (mit individuell erfaßten Köpfen der Apostel, die an der Vorderseite gebückt und verkürzt gemalt sind, um die an der hinteren Seite sitzenden nicht zu verdecken). 3. Der Ölberg. (Christus in reichfaltigem Kleide kniet im Vordergrund vor einem Felsen, auf dem ein Kelch steht; im Hintergrund erscheint Judas mit den Kriegsknechten). 4. Die Gefangennahme. (Christus vom

Verräter stürmisch umarmt, wird von den Knechten gepackt und gefesselt, heilt zugleich das Ohr des Malchus). 5. Christus vor Pilatus. 6. Die Geißlung. (Christus an eine Säule gefesselt, steht ganz blutüberströmt, während zwei Knechte mit abschreckendem Ausdruck in den häßlichen Köpfen die Geißel schwingen). 7. Die Dornenkrönung. (Während ihm mit über's Kreuz gelegten Stangen die Dornenkrone auf das Haupt gedrückt wird, speit ein häßlicher, hockender Troddel in gelber Kutte den Herrn an. 8. Kreuztragung. (Simon von Cyrene, drei Frauen mit Johannes trauern am Tore). 9. Die Kreuzigung. (Blutüberströmt hängt Christus am Kreuze; Maria in weißen, faltenreichen Mantel gehüllt, hält die Hände kramphaft auf der Brust verschlungen, Johannes das Buch in der Linken, drückt mit der Rechten den roten Mantel an die weinenden Augen.

Im jüngsten Gerichte auf der Westwand erscheint in der Mitte, auf dem Regenbogen thronend Christus, in der Mandorla auf blauem Grunde (die Füße ruhen auf der Erdkugel), nur einen rotbraunen Mantel im kühnen Faltenwurf umgeschlagen; die nackten Arme sind nach beiden Seiten gleichmäßig erhoben, um die Wundenmahle zu zeigen. Von seinen

Fig. 728. Fresken aus der Burg Lichtenberg. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1880, CXXIV).

Wangen gehen Lilienstengel und Schwert aus. Zur Rechten kniet auf blumigem Rasenboden, der zwei Drittel des Bildes einnimmt, Maria mit weißem Kopftuche, züchtig das Antlitz halb verhüllt, in blauviolettem Gewande und hellblau übermaltem Mantel, rechts von ihr ein weißgekleideter Engel schwebend, in die Posaune stoßend. Zur Linken von Christus Johannes d. T. in gleich rotem Gewande und schwerem, braunem Mantel und hinter ihm ein zweiter posaunenblasender Engel. Im Vordergrunde erheben sich aus den Gräbern die Verstorbenen, teilweise die Grabtücher nachziehend und mühsam sich aufrichtend. Die zur Rechten streben jubelnd und anbetend dem Himmel zu, die zur Linken wie erstarrt stehend oder flehend werden dem Höllenrachen zugetrieben, der sich öffnet; Teufel in Tiergestalt eilen daraus hervor und ergreifen die Flüchtigen. Unter Maria ist das Wappen derer von Montani, ein Rad in weißrot geteilten Felde und die Jahreszahl 1487 als Entstehungszeit des Gemäldes angebracht[1]).

[1]) Nach Paul Clemen, Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 190 der drei Meister unterscheidet. An erster Stelle ist nach ihm der Meister des jüngsten Gerichtes zu nennen, der auch das Kreuzgewölbe des Chores

Selbst die flache Decke aus Holz, durch Leisten und Maßwerk an deren Enden belebt, entbehrt nicht eines figürlichen Schmuckes. In den vier Ecken und in der Mitte sind auf Holzscheiben Christi Geburt, Beschneidung, Darstellung im Tempel, die Flucht nach Egypten und Mariä Krönung im Stile der Legenden-Szenen des hl. Stephanus gemalt und mit einem Kranze von Blumen umgeben. Alte Weihekreuze sind ebenfalls noch erhalten und in die Gemälde hineingemalt: ein braunroter Kreis umgibt ein rotes Kreuz mit Lilienenden und Strahlen zwischen den Balken, auf weißem Grunde.

Den einem Seitenaltar, leider jüngst verkauft, schmückten nur Gemälde, welche die „14 Nothelfer" darstellen. Die Mitteltafel schloß rundbogig ab und den eichenen Rahmen durchwuchs verschlungenes Maßwerk als Bekleidung der darunter gemalten Gruppe von sechs Heiligen, in verschiedener, wie zierlicher Stellung zueinander. Auch die hl. Dorothea kommt neben Margareth, Katharina und Barbara vor, und zwar in ganz besonders gra-

Fig. 729. Aus König Laurens Rosengarten.
(Freske im Schloß Lichtenberg). (Mitt. d. Zent-Kom. 1880, CXXIV).

ziöser Haltung und Kleidung, so daß hier fast an ein Portrait der Stifterin erinnert wird. Nimben fehlen allen Figuren, auch den übrigen auf den Flügeln, wo der nämliche reich gemusterte Hintergrund der Haupttafel wiederholt ist. Christoph trägt ein ganz nacktes aber gut gezeichnetes Kind auf seiner Schulter, welches dem Beschauer den Rücken kehrt, ähnlich wie im Chore von Terlan, wo es aber mit einem gelben Kleide versehen ist.

Die Heiliggeistkapelle (Spitalkirche) in Schlanders wird im Visitations-Protokolle von 1638 ein schöner und gewölbter und durch und durch bemalter Bau genannt. Ob noch unter der Tünche des zierlichen, spätgotischen, aber modernisierten Gebäudes Fresken erhalten sind, muß dahin gestellt bleiben.

gemalt hat. Eine reich gegliederte Komposition, wohl in sich abgerundet, dem Raume, welcher Art er sein möge, gut angepaßt, charakterisiert ihn; wie reiche Gruppen liebt er auch goldgestickte Gewänder, sein Kolorit ist leuchtend und dunkel. In großen Falten liegen die Gewänder, am Boden eckig gebrochen und sich aufbauschend, die Schatten mit schwarzen Linien angegeben und nach innen vertrieben. Die Köpfe sind charaktervoll, realistisch gezeichnet, hohe breite Schädel, starke gerade Nasen, ein voller Mund, die Haare in leichten Locken über die Ohren gelegt. Lieblich sind alle seine Engelsgestalten mit den kindlich vollwangigen Gesichtern und den sorgfältig gezeichneten Locken. Der Meister der Leidensszenen hat öfter mit einer gewissen Ungelenkigkeit und Ungeschicklichkeit zu kämpfen, man vergleiche nur das Abendmahl mit der Anbetung der Könige. Von einer dritten Hand ist die Stephanslegende und der Schmuck des Triumphbogens, wenige, für den Raum, in den sie gepreßt sind, zu große, oft schwerfällige Figuren, deren Köpfe aber realistischer Strenge gezeichnet sind.

In Göflan bei Schlanders stoßen wir neuerdings auf eine Art jüngsten Gerichtes; am Chorbogen des reizenden St. Walburgskirchleins (s. S. 461, 462) sehen wir zu oberst Christum mit posaunenden Engeln, Petrus und Paulus, die übrigen Apostel müssen

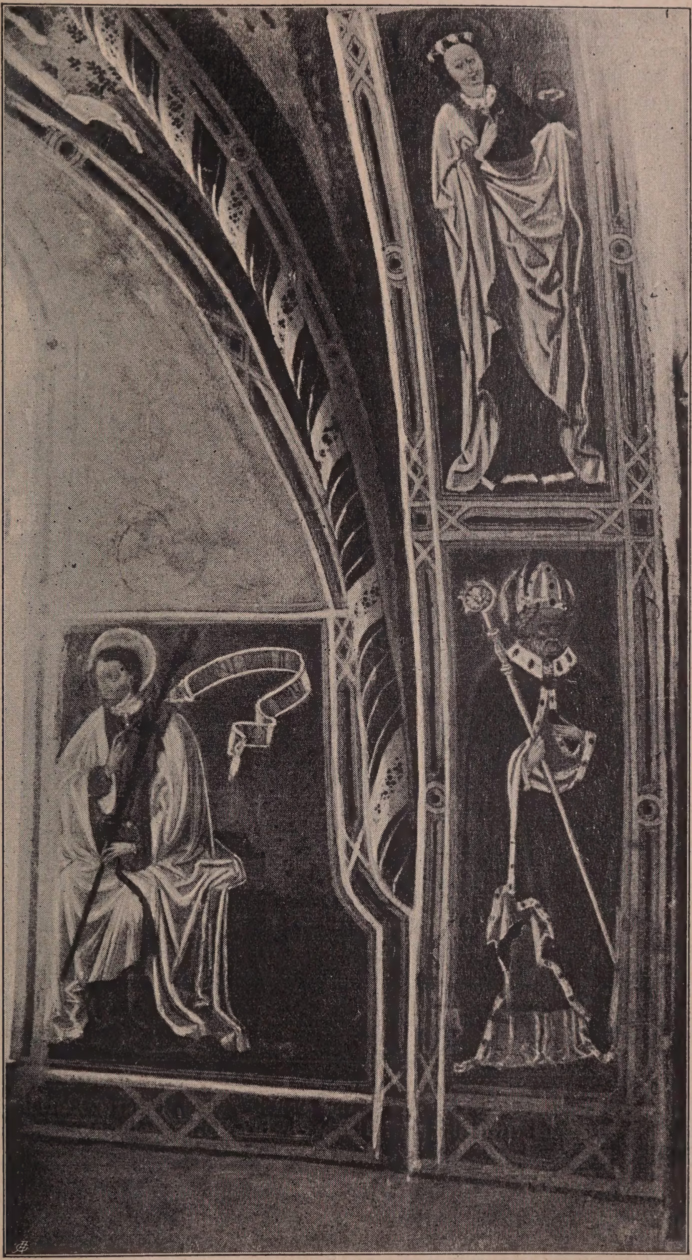


Fig. 730. Fresken aus der Jakobskirche in Gröden.

mit den nächsten Gewölbeschlußsteinen vorlieb nehmen; rechts vom Richter zu unterst ist die Himmelspforte von einem Engel bewacht wie einst zu St. Peter in Altenburg, während bereits Eingelassene von anderen Engeln über schöne Gebäude immer höher und höher ins himm=

lische Jerusalem getragen werden. Nahe vor dem Apostelfürsten kniet eine zarte Jungfrau mit gefalteten Händen und gegenüber vor dem Völkerapostel eine nackte männliche Gestalt mit Blut ganz bespritzt. Man sieht erstere mit ihrer Schamhaftigkeit als Siegerin über die Augenlust an, letztere als Überwinderin des Stolzes und der Hoffart des Lebens, eine in Italien öfters wiederkehrende Darstellung, so ein Gemälde Orcagnas in Maria Novacella zu Florenz u. a. O. Auf der linken Seite stürzen Burgen zusammen; von einer wirft ein Teufel einen Wohlgenährten in den Höllenrachen hinunter, wo im Hintergrund Belzebub mit Stricken gebunden, lauert; eine Figur mit Nimbus und im gelben Kleide und roten Mantel kniet barfuß auf dem Drachen. In Tirol steht das Bild vereinzelt da und ge-

Fig. 731. Nebenaltar in der Kirche von Saubach, (Pfarre Barbian).
(Graus Kirchenschmuck 1903, S. 147, Graz, Styria).

hört mit seinen schlichten Formen der Zeit von 1515 an, welche Zahl neben dem an der Ostwand in Form eines plastischen Altars gemalten Gemäldes mit 3 Figuren steht. Derselben Zeit entsprechen auch die ausgearteten Ranken-Formen der Gewölbemalung.

Von den übertünchten Gemälden der Apsis der seit 1281 urkundlich bekannten Kirche zum hl. Johann d. T. in **Prad** sieht man noch ein Stück Mandorla und die Füße einer lebensgroßen Figur des Welterlösers hinter dem Altar und im Gewände des Fensters die wunderlieblichen Gestalten von St. Barbara und Dorothea mit schönen durch Perlenkronen gezierten Rundköpfen, die Nasen lang und abgestumpft, lange Finger an den zarten Händen, an den reichfaltigen Mänteln leichte Färbung; wir finden hier wohl den Hauptmeister von

St. Stefan in Obermontani in einer späteren Arbeit vom Beginn des 16. (?) Jahrhunderts, denn es fehlt an den Nimben jede Gravierung.

Fig. 732.

Fig. 733.

Fig. 734.

Fig. 735. (Sebastian, Nikolaus und Florian).

Fresken am Bildstock im Ried von Lajen nächst Waidbruck.
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1892, 241).

Einigermaßen stilverwandte Wandmalereien hatte die Burg Lichtenberg; zwei Säle waren damit geschmückt, seit der Zerstörung der Burg durch die Franzosen haben aber

diese Fresken sehr gelitten. Aus der Bibel sind dargestellt: die Erschaffung der Welt und des Menschen; das Verbot des Apfelgenusses; der Sündenfall — die Schlange mit reizendem Mädchenkopfe —; die Vertreibung aus dem Paradiese durch einen hochgewachsenen in lange Gewänder gehüllten Engel (Fig. 728); Adam und Eva bei der Arbeit (Adam bei dem Pfluge, Eva sitzend bei dem Spinnrocken und einen Knaben unterrichtend). Die Zeichnung ist leicht und flott, die Umrisse in breiten schwarzen und roten Linien angegeben und nur leicht mit Farben ausgefüllt. Darunter befindet sich eine Szene aus „König Laurins Rosengarten" (Fig. 729): Zwei rosenbekränzte schlanke Frauen, unter heraldisch stilisierten Rosenbäumen; links sammelt die eine Blüten in einen Korb, die andere empfängt eine Rose von einem bärtigen jugendlichen Manne, der ihr mit einem Korb voll Rosen gegenübersitzt. Auf der entgegengesetzten Wand sieht man ein Turnier mit Kämpfenden im vollem Waffenschmuck und eine Jagd, an der auch reich gekleidete Frauen teilnehmen. In einer unteren Reihe wiederum Kämpferpaare mit breiten Schwertern. Im anderen Saale begegnen uns drei musizierende Frauen; daneben zwei schlanke Männerfiguren in Schnabelschuhen und aufgeknöpften Ärmeln, ein Rad drehend, an das sich vier kleine, zwerghafte Gestalten, von denen eine ein Szepter hält, anklammern, eine jede ein Spruchband mit der Inschrift schwingend: renovavi, gegenüber: Reiter und Damen zu Roß und darunter die Fabel von Fuchs und Storch, die sich gegenseitig bewirten, zwei Bilder, die sich durch scharfe humoristische Auffassung der Tiertypen von den übrigen Schilderungen auszeichnen. Alle Bilder entstammen dem Beginn des 15. Jahrhunderts, wiewohl die Zeichnungen der noch völlig ornamental behandelten Bäume auf dem biblischen Darstellungen und im Rosengarten noch auf das 14. Jahrhundert zurückweisen[1]).

Am Pfarrkirchturm von Glurns begegnet uns die Darstellung des „jüngsten Gerichtes von hohem künstlerischem Wert aus dem Schlusse des 15. Jahrhunderts laut der Zahl 1490, welche der Stifter (nicht der Künstler), in der Person eines Priesters mit Chorrock und roter Stola auf seinem Schriftblatt deutlich zeigt. Die Komposition von auffallend süddeutschem Einflusse ist von gewaltiger Kraft und erhabenem Pathos, die lebensgroßen Figuren trefflich aufgefaßt. Es sind deren nicht viele, aber jede von Bedeutung. Christus nackt, teilweise mit einem roten Mantel umhüllt, auf der Weltkugel sitzend, die Rechte erhebend, die Linke wie gewährend zu den Aposteln und fürbittenden Heiligen ausstreckend (erstere schweben wie Engel in der Luft), rechts von ihm das bis in die Mitte des großen Bildes herabreichende Kreuz, daneben Maria und gegenüber Johannes d. T., beide auf Wolken knieend, darunter die Aufnahme der Seligen und der Sturz der Verdammten. Auch eine Darstellung des Ölberges mit einem lebendigen Hintergrund ist zu sehen, wo die Kriegsknechte wie Modeherren des 15. Jahrhunderts mit Schnabelschuhen eifrig über den Gartenzaun von Gethsemani klettern, oder darauf hocken oder sich mit Stangen über das Gehege schwingen[2]).

Die im Jahre 1425 eingeweihte gotische Kirche in Tartsch erhielt am Anfang des 16. Jahrhunderts einen interessanten Außenschmuck durch mehrere Gemälde, als: einen „Christoph" mit dem Kindlein auf der rechten Schulter, handwerkmäßig 1529 ausgeführt; eine feinempfundene Komposition ist hingegen die anscheinend früher entstandene „Beweinung Christi" aus acht Figuren, welche trefflich gezeichnet sind, Schmerz wie Trauer in den individuell aufgefaßten Köpfen kräftig betonend. Bemerkenswert ist, daß Maria im gelben Gewande und blauen Mantel, das leidvoll verzogene Gesicht von weißem Kopftuche umrahmt, die Hände klagend emporhebt, während der Leichnam des Heilands auf ihrem Schoße ruht; rechts freier Ausblick in eine wohlgezeichnete Landschaft mit einer Burg. Zwei Greise (wohl Jos. v. Arimathea und Nikodemus) reden mit einander und der eine hält die Dornenkrone in der Hand. Darunter stehen St. Georg und Sebastian, stark gebaute untersetzte Gestalten und ihnen zur Seite kniend Stifter und Stifterin nebst der Zahl 1503.

Die St. Veitskirche auf dem Tartscherbühel, der Sage nach eine der ältesten Kirche von Vinschgau enthält an der Apsis einen übertünchten Freskenzyklus mit deutschen

---

[1]) Paul Clemen, Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 187).
[2]) l. c. 87.

Inschriften, dessen Freilegung wünschenswert wäre[1]). Der Gemälde des kunsthistorisch wertvollen Seitenaltars ist S. 583 gedacht worden.

In Mals ist für die Periode des 15. Jahrhunderts die Malerei über dem Portale der doppelstöckigen Michaelskirche auf dem Friedhofe zu nennen; sie ist rötlich untermalt, in starken mit Weiß gebrochenen Farbentönen, in schwarzer Zeichnung und gelungener Modellierung des Nackten und stellt Mariä Verkündigung vor. Links kniet im blauen Mantel vor einer perspektivisch richtig gezeichneten Himmelbett die hl. Jungfrau nach vorne gewendet, mit demütigem Blicke und lieblichem Ausdrucke in dem gesenkten Köpfchen, die Hände, deren Linke ein Gebetbuch hält, über der Brust gekreuzt, während rechts Gabriel im gelben Gewande, mit rötlichem, in den Lichtern weißem Mantel auf sie zuschwebt, in den Händen einen Stab nebst Spruchband tragend. Aus einem Fenster in der Mitte, durch das ein goldener Lichtstrahl auf Maria fällt, blickt Gottvater, die Rechte segnend erhoben, in der Linken eine Krone haltend, darunter in einem Strahlennimbus eine segnende Hand. Nach Clemen gehört dieses Fresko erst dem Ende des 15. Jahrhunderts an[2]). Innen erhielten sich auch die alten Weihezeichen: ein weißes Kreuz auf blauem Grund von einer segnenden Hand aus violettem Ärmel hervortretend; das Ganze faßt ein roter Kreis ein.

Zu beiden Seiten des Einganges zur Krypta der interessant gebauten St. Leonhardskirche zu Laatsch, sind herrliche Fresken erhalten, welche überdies eine direkte Beeinflussung der norditalischen Künstler nicht verkennen lassen. Der in Vorderansicht sorgfältig ausgeführte „Christophorus" im lilafarbenen Gewande und roten Mantel stützt sich mit der Rechten auf einen Palmenbaum, das kleine, zarte Kindlein im grünlichen rotgestirnten, bis an die Füße reichenden Kleide auf der linken Schulter leicht umfangend. Dasselbe hat einen runden Kopf mit zierlichen Locken und hält sich mit beiden Händchen an den Haaren des Trägers. Die Zeichnung mit schwarzen Hauptlinien und breitem Pinsel angelegt, ist abgesehen von den übertriebenen Verhältnissen bis auf die Füße mit den gleichlangen Zehen, gut. Die Gesichtsformen sind in bräunlichen, teilweise auch grünlichen Linien angegeben, ähnlich wie in der Turmhalle zu Meran; grünlich sind auch die Schatten in den Fleischpartien, während die Lichter sorgfältig weiß gehöht sind. In der Darstellung der „Kreuzigung hängt Christus, den Kopf nach rechts gesenkt, die Füße neben einander auf ein Trittbrett gestellt, jedoch so, daß die Zehen gekreuzt sind; Engel fassen das Blut auf. Maria steht mit tiefschmerzlichem Ausdrucke in den matronenhaften, gramdurchfurchten Zügen, beide Hände gefaltet erhoben, und gelblichen (weißen) Mantel mit ideal geschwungenen Faltenwurf wie bei Johannes tragen das Haupt mit einem reichfaltigen Schleier umhüllt. Rechts von ihr und zurückstehend sehen wir einen heil. Abt in roter schöngeworfener Kasel, wie er seine Rechte auf den davor knienden Stifter in grünlichem, schlitzärmeligem Chorrocke legt. — über diesem Fresko sitzen unter reichen Baldachinen, welche schlanke gotische Säulchen mit rundbogigen Wölbungen tragen, zwei Kirchenväter: Augustinus und Ambrosius in Thronsesseln vor Pulten, in der einen Hand ein Band mit dem Namen darauf, in der ananderen ein kleines Messer anstatt einer Feder haltend. Die beiden anderen Kirchenväter haben dem Umbaue weichen müssen. Der alte Meister zeigt an den Figuren neben vollendeter malerischer Technik Italiens ein feines künstlerisches Gefühl für die Wiedergabe des verschiedenen Ausdrucks und des Alters in den ausdruckvollen Köpfen, worunter St. Augustinus vor anderen ausgezeichnet wurde. Vor 1400 können die Gemälde kaum geschaffen sein; dagegen sprechen zwar nur untergeordnete Einzelheiten, die aber in der Regel von Belang sind, z. B. die ziemlich hohen Mitra der Bischöfe, das Schultertuch mit senkrecht stehendem Kragen, das plastische Maßwerk über der Kreuzigung als Abschlußbogen, der schwere Faltenwurf überhaupt[3]).

Die St. Michaelskapelle in Taufers eine Doppelanlage, wurde wahrscheinlich zugleich mit der 1384 geweihten nebenstehenden Pfarrkirche erbaut, erhielt aber erst 100 Jahre nachher einen malerischen Schmuck, nachdem an der Südseite ein erkerartiger mit zwei

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1907, 286.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 84.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 87 und Ztschr. d. Ferdn. 1904, 281.

Spitzbogenfenstern versehener Altarausbau aufgeführt ward. Zur Rechten der Madonna, einer schlanken Figur in blauem Mantel, das runde zierliche Köpfchen von blonden Locken umrahmt, steht die hl. Barbara in weißem Mantel mit einem Kelche, links St. Sebastian, von jugendlich weichen Formen, an einen Baumstamm gefesselt (ein Krieger zielt mit der Armbrust nach ihm, ein anderer müht sich ab, die Armbrust zu spannen). Daneben schreitet

Fig. 736. Fresko (das Glücksrad) in der alten Kapelle des Schlosses Gravetsch bei Villanders. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1888, 118.)

St. Michael auf goldgemustertem Hintergrunde graziös daher; er ist geflügelt, in Eisen gehüllt und von einem roten Mantel umwallt, mit erhobenem Schwerte gegen den Drachen kämpfend. Über der Erkernische ist Maria Krönung dargestellt; die hl. Jungfrau kniet

andächtig nach rechts gewendet, während Gottvater und Christus über ihrem Haupte die Krone halten und über ihnen schwebt der hl. Geist in Gestalt der Taube; zur Seite schweben zwei Engel, (einer ein spielender), mit runden kleinen gedrechselten Köpfen, hohen Stirnen, zierlichen schlanken Gliedern. Die Kapelle der Burgruine Reichenberg oberhalb des Dorfes konnte einstens als Beispiel reicher farbenprächtiger Ausmalung dienen; Reste von Passionsszenen und zwei Einzelfiguren von Heiligen in reicher ornamentaler Begleitung können dort wie andere Bildreste in den Prunksälen und Kemenaten beobachtet werden [1]).

Aus dem Tauferertale zurückkehrend, bietet Burgeis ein paar Fresken. Hoch oben am Turme der Kirche z. U. L. Frau Empfängnis findet sich Maria mit dem Kinde auf der Mondsichel im goldenen Nimbus und Strahlenkranze von trefflicher Zeichnung in den Gewandpartien, umgeben von den Wappen von Österreich, Tyrol, Chur und Trapp; an letzteres Geschlecht kam der Ort 1440. Die Kirche wurde 1492 wieder geweiht; das Bild stammt laut den Wappenformen aus dem 16. (?) Jahrhundert und ist mit einem Glasgemälde in Merans Pfarrkirche verwandt [2]). Innen hat man wiederum anstatt geschnitzter Aufsätze über den beiden Mensen der Seitenaltäre eine Malerei angebracht und zwar in einer derselben ähnlicher Anordnung. Evangelienseits sieht man nämlich zu oberst Anna selbdritt nebst einer Inschrift:

O radix vitis myre pietatis oliva,
ex qua cunctorum processit origo bonorum,
nos avia Christi benedic cum mole maria.

Darunter folgt ein Vesperbild mit Johannes und Jerusalem im Hintergrund. Als Stifter unterzeichneten sich: Frater Gebitzo, Vogt von Kempten und Frater Maurus Munghofer, mit Wappen: ein Hund halb auf schwarzen, halb weißen Feld. Einen hübschen plastischen Flügelaltar ahmt das Gemälde über dem Altar epistelseits nach. Zu oberst Christus, entblößt, die Wundenmale zeigend; darunter im Schreine Maria mit dem Kinde, auf den Flügeln Sebastian und Bischof St. Zeno; dann zu unterst das Schweißtuch Christi und die gotische Inschrift: Frater Henricus renov. 1494. Alle Figuren sind schlicht angelegt und mit geringen Mitteln ausgeführt und darnach richtet sich auch der Ausdruck auf den Beschauer. Erwähnung verdient noch das Brustbild des hl. Nikolaus am Portale seiner Kirche an der Etsch; das Bild ist von guter Zeichnung und feiner Zeichnung aber leider fast verschwunden.

Spuren von Bemalung gibt es ferner an der einstigen Herberge Arlund im Weiler gl. N. bei Graun mit der Jahreszahl 1472 neben einem Wappen; über dem Hauptportale Maria mit dem Jesuskinde in der Strahlenglorie.

Die Fresken in der Nikolauskapelle im Tale Royen bei Reschen, ein Quadrat mit rechteckigem Vorraum sind noch nicht genauer untersucht; am Gewölbe erscheinen die Kirchenlehrer mit den Evangelisten-Symbolen, an den Wänden Georg im Kampfe mit dem Drachen, Katharina, eine Szene der Nikolaus-Legende, nebst Sockelbemalung, alles vom Ende des 15. Jahrhunderts [3]).

Zum Eisacktal uns wendend ladet auf dem Wege nach Völs die „Nikolauskirche" im Weiler Prösels zu einem Besuche ein, da sich in der halbrunden Apsis der im Schiffe gotisierten Nikolauskirche sehenswerte Fresken erhalten haben. Das Hauptbild stellt Mariä Krönung dar. Die heil. Jungfrau mit feinem ovalem Gesichte, das von braunem lang herabfallendem Haare umwallt ist, kniet halbrechtsgewandt im grünen weiten Mantel, beide Hände über der Brust gekreuzt und Christus halblinks gewandt, setzt ihr mit beiden Händen die Krone auf. Er ist leicht bebartet und trägt über lilafarbenem Kleide einen purpurroten grün gefütterten Mantel. Zu seiner Rechten schwebt im weißen faltigen Gewande und weiten roten blaugefütterten Mantel Gott Vater mit großem Vollbarte, in der Linken die Erdkugel, die Rechte mit drei Fingern segnend erhoben und über seiner rechten Schulter der heil. Geist in Taubengestalt. Hinter der ganzen Gruppe halten vier weißgekleidete Engel

---

[1]) l. c. 186.
[2]) l. c. 84 (vgl. weiterhin Glasmalerei).
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1906, 200*.

einen grüngemusterten Teppich ausgespannt und unterhalb Maria knien rechts und links je sechs kleine vornübergebeugte Engel in roten Gewändern mit grünlichen Flügeln, während zwei mit Spruchbändern über der Spitze des fünfteiligen gotischen Baldachin schweben, der sich über die ganze Gruppe in reicher Gliederung ausbreitet. Unter diesem Hauptbilde befinden sich die vier lateinischen Kirchenväter mit den Symbolen der Evangelisten zu ihren Füßen. Erstere sitzen unter reichen Baldachinen schreibend und sinnend, verwandt mit jenen zu St. Helena bei Deutschnoven. Das ganze faßt eine breite Bordüre ein, welche auf grauem Grunde in rotbrauner Farbe vermittelts Schablone mit Fischblasenmuster bemalt ist und durch trefflich gezeichnete Brustbilder von Christus und den Aposteln auf grünem Grunde unterbrochen wird. Andere Bilder an den Wänden sind übertüncht worden. Die Laibung des Triumphbogens zieren die fünf klugen und fünf törichten Jungfrauen in Brustbildern nebst anderen Heiligen, als: Agnes, Barbara, Apollonia. Die Komposition der Mittelgruppe ist harmonisch abgerundet und mit feinem Verständnis aufgebaut, der Perspektive ist der Künstler beinahe völlig Herr. Mit einer sauberen und sicheren Formgebung verbindet sich ein ausgesprochenes Streben nach Individualisiernng, so vor allem in den charaktervollen älteren Köpfen der Kirchenväter, während die in den Medaillons noch etwas Typisch-konventionelles haben, deren Schultern sind aber breit, die Hände jedoch schlank und zierlich[1]). Annähernd für die Entstehungszeit spricht die Jahreszahl 1498 am Portale, da dieses zugleich mit der Wölbung des Schiffes vollendet war und zur selben Zeit oder wohl bald auch der Schmuck der alten Apsis vorgenommen wurde. Die obige Beschreibung, die Anordnung der Gruppe der Dreifaltigkeit, das Fischblasenmuster, die mitunter leichten Farben der Kleider u. dgl. stimmen genau für den Schluß des 15. Jahrhunderts trotz einiger Erinnerungen an die frühere Richtung.

Im Schloßhofe der Burg Prösels ist von einem dargestellten Turnier u. dgl. wenig mehr erhalten.

Im Chore der eine Stunde tiefer auf dem Mittelgebirge liegenden St. Oswaldkirche (in der Ortschaft gl. N.) waren alle Wandflächen wie die Kappen des spätgotischen Gewölbes bemalt. Erhalten ist nur eine figurenreiche Kreuzigung, welche mit jener im Brixner Kreuzgang und zwei Tafelgemälden im Museum zu Innsbruck in mancher Beziehung verwandt ist, vergl. Zeitschr. d. Ferd. 1894, 467 u. ff. Auch hier ist der ziemlich gut gezeichnete Körper des toten Heilands nach rechts (für den Beschauer) ausgebogen. Ein Soldat mit unbartigen Rundkopf hält den Essigschwamm empor, während Longinus zu Pferd (mit niedrigem breitkrämpigen Hut) bereits mit seiner Lanze die Seite des Gekreuzigten durchsticht und zugleich sein geheiltes Auge mit dem Zeigfinger berührt. Maria steht in aufrechter Stellung da und wird von Johannes kaum merklich unterstützt; eine dem Kreuze mehr genäherte Frau blickt betrübt zum tief herabgeneigten Haupte des Heilands hinauf. Die Schächer sind kopfüber an ihr Kreuz gebunden, zeigen aber die Beine nicht eingehackt, wie in den oben angeführten Kreuzigungsbildern. Groß und gehäuft zu beiden Seiten der Kreuze ist die Gruppe der Soldaten und Zuschauer. Unter letzteren ist in einem Juden hoch zu Roß eine besondere Roheit ausgesprochen. Merkwürdigerweise kehren die vier vorkommenden Pferde dem Beschauer den Hinterleib zu. Ein paar Pharisäer sind miteinander in eifrigen Gespräche begriffen, hinblickend auf den Gekreuzigten. Leider kam das Gemälde ziemlich verletzt unter der Tünche hervor, so daß manche Einzelheiten nicht näher bezeichnet werden können; es entstand etwa um 1450[2]).

Eine reiche wie interessante Bemalung erhielt der quadratische Chor der St. Jakobskirche in Gröden (zwischen St. Ulrich und St. Christina), vermutlich erst um 1441, da in diesem Jahre nach einem Brande von 1406 ein Ablaß allen jenen verliehen wurde, welche zum Bau der Kirche beitragen[3]) und 1442 weihte der Weihbischof von Brixen die drei Altäre ein (Fig. 730). An der Laibung des Triumphbogens sind in ganzer Figur dargestellt: links die heilige Ursula (mit Pfeil und Kreuzbanner), die hl. Barbara (mit Turm und

---

[1]) Clemen, Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 241.
[2]) Kunstfreund 1904, 24.
[3]) Atz u. Schatz, d. deutsche Ant. d. Diözese Trient III, 295.

Hostie) und die Verklärung der hl. Magdalena (wahrscheinlicher als Maria von Egypten, welche in Tirol weniger bekannt gewesen sein dürfte, vgl. S. 540, 588 ihr nackter Leib ist bis zu den Knien von ihren Haaren bekleidet), rechts der hl. Nikolaus (mit den drei Kugeln) die hl. Dorothea (mit dem Blumenkörbchen), sowie die hl. Katharina (mit dem Rad). Die Wände nehmen die hart aneinandergereihten Apostel mit flott geschwungenen Spruchbändern ein; einzelne haben ein Buch oder ihr Attribut, leider sind mehrere zum Teil zerstört oder durch Stühle und Schränke verdeckt. Die spitzbogigen Felder darüber zeigen Szenen aus der Legende des hl. Jakob d. Ä., mit Inschriften auf langen Bändern aber teils durch später ausgebrochene Fenster zerstört oder übertüncht. Erhalten ist: der Heilige ruft einen hingerichteten Knaben ins Leben zurück und läßt die drei Magier durch den Teufel herbei-

Fig. 737. Bild des ehemaligen Anna-Altares der Frauenkirche zu Brixen.
(Kunstfreund 1905, 78).

holen). Die vier Kappen des Kreuzgewölbes (mit dem gemalten Christushaupt am Schlußstein), schmücken die vier Kirchenväter und die Symbole der Evangelisten in Rundmedaillons, welche ein ähnlicher im 15. Jahrhundert in und um Bozen und in Brixen vorkommender Bandrahmen umgibt wie die übrigen Gemälde. Vier Engel mit Bändern umschweben den Schlußstein. Der Hintergrund ist durchaus blau, aber fast ganz zerstört und nur mehr die rote Untermalung sichtbar. Von großem kunsthistorischem Interesse ist der Wandteppich in der Höhe der Altarmensa mit seltener Musterung. Die fließende Zeichnung, die Anmut der häufig noch etwas ausgeschwungenen Stellungen, besonders der Frauengestalten mit zarten Kronen oder dem bandartigen Brautkranz, der vorwiegend noch weiche wellige Fluß der Gewandung mit perlengestickten Säumen, die lichte Gesichtsfarbe, und die rosigen Wangen

der Frauen, deren längliche zarte Hände, die anmutig schwebenden Engel u. dgl. sprechen für die frühere ideale Richtung, dagegen kommt aber ein zum Teil eingedrungener Realismus und zum Teil deutscher Einfluß und endlich der schon brüchige und knittrige Faltenwurf vor. Den direkten Zusammenhang mit dem „Meister mit dem Skorpion“ in Brixen erkennt auch Semper, dem wir im Obigen gefolgt sind, hergestellt, und zwar nach den leider durch ein Fenster größtenteils zerstörten „Kriegsszenen“ der Spanier gegen die Mauren

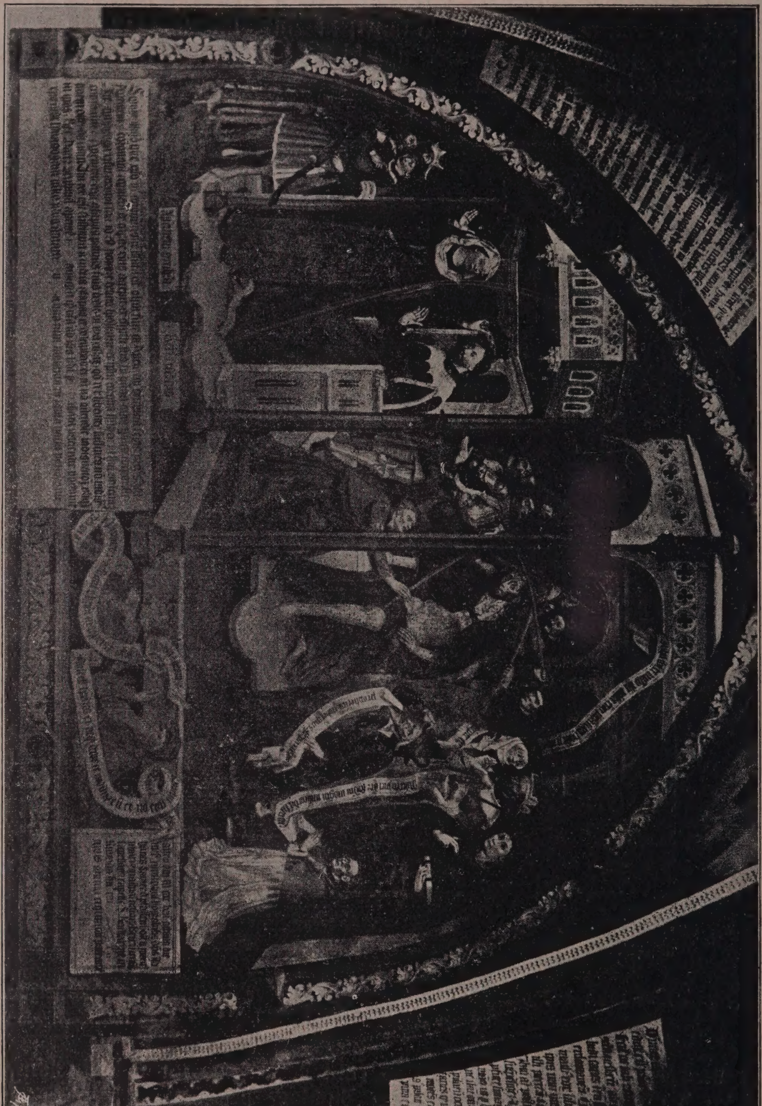


Fig. 738. Dornenkrönung im Kreuzgang zu Brixen.

unter dem Schutze des hl. Jakobus (an der Rückwand des Chores), an den „grimmigen Gesichtern mit den scharfgebogenen Nasen“, geschlitzten Augen, gespaltenen Kinnbärten, phantastischen Kopfbedeckungen, Hellebarden und Lanzen[1]).

[1]) Auch Christoph an der Außenseite gehört hierher. Ztschr. d. Ferd. 1894, 505 ff. Abb. i. Jahrb. d. Zent.-Kom. 1894, S. 100.

Von Gröden zurückkehrend, bietet über der Ausmündung des Tales ein bemalter Bildstock im Lajener Ried Reste von wertvollen Bildern (Fig. 732—735). An der Südseite des Übergangs zu den Nischen steht die Inschrift: Sprich allen Seelen ein Vater... 1459. Darüber ist 1. in der Nische Christus am Kreuz mit grüner Dornenkrone und rotem Kreuze in gestreckter und ausgebogener Haltung dargestellt; die Schächer liegen mit dem Oberkörper vornüber übers Kreuz mit eingehackten Beinen. Maria sinkt zusammen und wird von Johannes und einer Frau gehalten. Longinus durchbohrt Christi Brust und berührt zugleich sein Auge, und rechts hält ein Mann mit spitzem Vollbart einen Schwamm auf einem dünnen Baumstaum mit abgehackten Ästen empor; eine Fahne weist einen roten Skorpion auf (in der Kriegerschaar hinter den vorderen Reitern). Manches ist also ähnlich wie auf dem Bilde der Kreuzigung aus Bozen, nun im Ferdinandeum zu Innsbruck (Fig. 710). 2. Die Anbetung der Könige; Maria in weißem Gewande mit bereits etwas knittrigem Faltenwurf und gekrönt, beobachtet eine noble Haltung und zeigt anmutigen Ausdruck in ihrem lieblichen Gesichte mit kleinem Munde; sie hält das ruhig aufrecht in ihrem Schoße sitzende Kindlein sorgfältig mit ihren beiden zarten Händen. Josef sehr jugendlich hinter ihr, ist im Begriffe sein Käppchen abzunehmen. Ein zarter Jüngling ist der dritte König (nicht Mohr), zahlreiches Gefolge, unter dem mehrere Männer mit gebogenen Nasen, spitzen oder geteilten Kinnbärten sind. Den Hintergrund bildet eine liebliche Landschaft mit einer Burg, nach der Sage das gegenüberliegende Schloß Trostburg. In den Zwickeln Barbara und Helena. 3. In der Nordnische stehen St. Sebastian (nackt an einen vor ihm stehenden grünen Baum gebunden und von vielen Pfeilen durchbohrt), St. Nikolaus (mit den goldenen Kugeln), St. Florian (in heller Rüstung ohne Mantel) schüttet Wasser auf eine brennende Kirche). 4. Die Vermählung St. Katharinas mit dem Christkind in der Ostnische (wohl mit Bezug auf die nahe Katharinakirche). Die thronende Gottesmutter im blauen Mantel hält der Heiligen das Kindlein bekleidet vor; dieses steckt ihr mit der Rechten den Ring an den Finger, in der Linken hat es eine Frucht. Beide Frauengestalten tragen Kronen, haben rundliche Gesichter von sanftem Ausdruck, und sind mit perlbesetzten Mänteln bekleidet. Der Hintergrund war wiederum blau auf rotem Untergrund. Die Eigentümlichkeiten dieser Bilder sprechen deutlich für die Richtung des „Brixener Meisters mit dem Skorpion“[1]).

Erwähnung verdient ein gut erhaltenes Christusbild an der Nikolauskirche in Albions, einer anderen Filiale der Pfarre Lajen; die Umrahmung besteht aus einem gotischen Fialenbau mit Figürchen unter Baldachinen Nikolaus, Michael und Maria Heimsuchung wie in Meran; datiert ist das Gemälde von 1496; ferner ein Bildstock in der Nähe der Kirche; bemalt 1501 mit der Kreuzigung und einzelnen Heiligen. Außen auf den Flügeltüren des S. 550 beschriebenen Altares sind St. Nikolaus und Erasmus mit ausdrucksvollen Köpfen gemalt.

Gegenüber am rechten Eisakufer finden wir im frühgotischen quadratischen Chore des Gertrudskirchleins in Dreikirchen eine Kreuzigungsgruppe, zu deren Linken Maria mit zwei Frauen, und zur Rechten Johannes und zwei Kriegsknechte dargestellt sind. Durch einen Streifen getrennt stehen darunter 6 Apostel mit ihren Attributen (die übrigen sind verschwunden). Eine breite Bordüre schließt ihre Reihe nach untenhin ab. Das Kreuzgewölbe zeigte einst zweifellos die vier Evangelisten, weil das Bild des Markus noch vorhanden ist. Ein interessantes Ornament begleitet die kräftigen Rippen. Die Heiligenscheine waren vergoldet. An den Figuren herrschen die Farben Lichtgrün und Rosarot vor. Der alte Meister arbeitete unter italienischem Einfluß, während der Christoph an der Außenseite mehr deutsches Gepräge aufzuweisen scheint; er stützt sich auf den mit beiden Händen erfaßten Palmbaum mit Blätterkrone und ist im Ganzen verwandt mit seinem Bilde an der Kirche in Seis[2]).

Einer besonderen Beachtung wert sind die Gemälde des einen Nebenaltares in der Kirche von Saubach, einem schönen gotischen Bau, ebenfalls in der Pfarre Barbian

---

[1]) Prof. Semper i. Ztschr. d. Ferd. v. 1894 492 ff, und Clemen Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 243, Abb. 1892, S. 241.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1896, 110.

wie Dreikirchen (Fig. 731). Dieser Altaraufsatz besteht nur aus Maltafeln; die Mitteltafel stellt die Verkündigung dar, und zwar mit höchst seltenen Beigaben, nämlich daß sich zwischen Gabriel und der hl. Jungfrau ein Kruzifix erhebt, sei es um den Anfang und die Vollendung des Erlösungswerkes anzuzeigen, sei es, daß Christus am Kreuz über der Altarmensa kirchlich vorgeschrieben wird. Die Predella füllt die Grablegung, eine anziehende Gruppe in einfacher Landschaft aus; auch die Flügel sind bemalt mit Maria und Elisabeth (Heimsuchung) usw. Das Ganze stammt erst aus dem 16. Jahrhundert, wofür besonders das etwas langgezogene Gesicht der hl. Jungfrau, wie der schon an vielen Stellen verworren behandelte Faltenwurf der Kleider spricht, trotzdem macht alles zusammen einen sehr guten Eindruck[1]).

Um dieselbe Zeit erhielt im nahen Villanders auch die Kapelle der Burg Gravetsch eine eigenartige Bemalung, nachdem dieser uralte Viereckraum am Portal und Gewölbe gotisiert worden war. Über dem Eingang umgibt den Namen Jesus in Flammenglorie die Inschrift: In nomine Jesu omne genu flectatur coelestium, terrestrium et infernorum 1510[2]). Ferner sieht man fünf Ritter mit wahrhaft frommer Miene, den Blick dem Namen Jesu zuwendend, einer hält ein großes Schwert, ein anderer ein Banner in die Höhe; die ganze Gruppe macht einen ernsten Eindruck, als wenn alle fünf zum heiligen Kampf ausziehen wollten. Innen sieht man ein schön gemaltes „Glückrad", welches eine weißgekleidete Figur mit verbundenen Augen mit aller Hast dreht, so daß zwei niedliche kleine sich daranklammernde Figuren herumgetrieben werden, eine sitzt oben auf dem Rade. Rechts und links steht eine ernste Mannesgestalt mit Spruchtafel: auf der einen derselben beginnt der Text: Omnis fortuna mala, auf der anderen: Sapiens scit. Dann zieren die Wände mehrere einzelne Heilige, einer mit Fahne, darauf ein rotes Kreuz zu sehen ist, wohl St. Georg. Prächtig muß die ornamentale Bemalung des Gewölbes ursprünglich ausgesehen haben. Der Grund und vorherrschende Ton des reichen Rankenwerks ist grün, die Konturen kräftig schwarz und stark weiß aufgelichtet. Das Ganze macht den Eindruck einer grünen Decke, darin die verschiedenartigsten Tiere, auch das Einhorn und bunte Vögel und selbst die Verkündigung und Heimsuchung sich befinden. Bemerkenswert ist auch ein T förmiges Kreuz (an der Wand), dunkel mit hellen Konturen in üppiger Landschaft, verwandt mit jener in der Turmhalle zu Meran. Leider findet sich die Kapelle in verwahrlostem Zustande, das Gewölbe mußte gestützt werden[3]).

Gar seltenen Inhalts in ziemlich früher Form waren die leider überschmierten Gemälde des romanischen Peterkirchleins zu Latzfons. Die Wölbung der halbrunden Apsis stellt nämlich die „Krönung des hl. Petrus als Papst durch zwei Kardinäle" vor. Petrus, eine steife Figur, sitzt auf einem Throne, an dessen Stufen die Kardinäle knien und die Tiara über Petri Haupt halten. Tiefer stehen rechts wie links vielköpfige Sängerchöre und an deren Enden schlägt ein Sänger vor einem Notenpult den Takt (wie in der 14. Arkade des Brixner-Kreuzganges (Mariä Krönung). Darunter folgen die Apostel, jeder in eigener gemalter Nische. Infolge der Renovierung läßt sich der Charakter und die Entstehungszeit nicht mehr so leicht näher angeben.

Ein dem Lajener-Ried ähnliches bemaltes Bildstöckl steht südlich vor dem Dorfe Gufidaun. Gemalt ist in den Nischen und am Fuße: die Anbetung der Könige (darunter Katharina und Barbara); die Kreuztragung, die Kreuzigung (Johannes beide Arme erstaunt emporhebend), Maria mit dem Kinde (am Fuße Petrus und Paulus). Die Zeichnung ist durchweg in starken mit breitem Pinsel gezogenen Rötellinien angegeben, die Farben sind dünn und flüchtig auf nassen, zementartigen Grund aufgetragen. Die Behandlung ist flüchtig, besonders auf der Westseite. Dr. Domanig fand die Jahreszahl 1504 oder 1505[4]).

---

[1]) Graus, Kirchenschmuck, Graz 1903, S. 147.

[2]) Der viermal geteilte Schild, in Schwarz und Gold wechselnd (die schwarzen Felder mit Sternchen besetzt), dürfte vielleicht das Wappen des Kaspar Neuhauser sein, der 1506 diesen Stammsitz der Herren von Villanders, ohne Bergfrit, aber durch Buckelquadern ausgezeichnet, damals besaß, vgl. S. 258.

[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1888, 118 mit Abb.

[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1886, XXXV u. 1889, 243.

Eine seltenere Auffassung und Gruppierung zeigt das Hinscheiden Mariens an der Fassade der Kirche von Gufidaun. Das Bett (eine Holzbettstatt mit gotischem Kopfbaldachin) ist unberührt, die hl. Jungfrau, sehr jugendlich mit blonden Haaren, kniet davor, aber nicht wie gewöhnlich zusammensinkend, sondern aufwärts blickend, die gefalteten Hände ziemlich erhebend, auf einem Holzschemel, mit dem Rücken gegen das Bett gelehnt. Sie wird von Johannes gehalten und zugleich hält ihr derselbe ein offenes Buch vor, während Petrus, hinter dem Bette stehend, das Rauchfaß herüberschwingt, ein anderer neben ihm das Weihwassergefäß hält und weiter andere lesende Apostel gegen vorne und die Bettstätte sich anschließend. Oberhalb nimmt Christus, dem leider der Kopf zerstört ist, Mariens Seele im

Fig. 739. Figurenreiche Darstellung der Kreuzigung im Kreuzgange zu Brixen. (Zeitschrift d. Museums Ferdinandeum 1894, Taf. IV).

weißen Gewande auf und daneben musizieren weißgekleidete Engel. Die Gesichter sind edel, jedoch wenig individualisiert, Faltenwurf noch geschweift, nicht brüchig oder knittrig, im allgemeinen der Körperstellung oder den Gebärden angepaßt. Die Hände sind das schlechteste. Das Gemälde weist nach Brixen, auf Arkade 4 des Kreuzgangs von 1417, in welcher sich obgenannte Vorzüge und Fehler finden, die Ausführung ist aber von einer anderen Hand.

Im allgemeinen ist das Bild gut erhalten[1]). Ein Ölberg und ein Christophorus auf der Nordseite des Kirchenschiffes sind nun vom neuen Fahnenhause verdeckt und nur mehr in dessen Innern zum Teil zu sehen.

In Brixen weist bekanntlich der romanische, gotisch gewölbte „Kreuzgang“ am Dome (Fig. 198) sehr interessante Wandmalereien auf, die ihn zu einer ganz einzigen Chronik der „Brixner Malerschule“ machen. Hier, wo die Meister verschiedener Generationen gute Proben ihres Könnens zurückgelassen haben, sehen wir, bemerkt Riehl (l. c. 147), wie man vorwärts strebte, wie man durch die Arbeit eines Jahrhunderts aus der flachen, allgemeinen Auffassung der Natur sich allmählich zu einer scharf charakteristischen durchgearbeitet hat. Wenn aber auch Jahrhunderte am Kreuzgang gebaut und gemalt haben, so wirkt er doch als einheitliches, stimmungsvolles Kunstwerk. Das Ganze wird eben durch das Band mittelalterlicher Kunst zusammengehalten, durch die Malerei, speziell durch die spätgotische und die gleiche Schule und schließlich stimmte der einheitliche Ton, den die fünf Jahrhunderte seit dem Beginn der Malereien darüberlegten, alles trefflich zusammen. — Darüber besteht bereits eine interessante Literatur[2]). Dieser Kreuzgang zählt 20 Gewölbejoche (Arkaden) mit Kreuzgewölben und davon sind 15 bemalt worden. Bei den ältesten Gemälden aus dem 14. und vom Anfange des 15. Jahrhunderts treten Beziehungen zu Italien noch in den Vordergrund, dann bildete sich wie in Bayern eine mehr selbständige, eine derbere, kräftiger die Natur erfassende Richtung aus, die auch einige Fortschritte in der Farbe machte.

In den späteren Gemälden des Kreuzganges, vom 15. Jahrhundert an, werden gewöhnlich zwei Hauptmeister unterschieden. Der ältere zeigt in seinen Arbeiten einen Übergang von der idealen Richtung in die realistische mit kräftiger Darstellung. Sein Name ist unbekannt. Daher wählte Semper nach dessen Bilde der Kreuzigung, wo auf einer Fahne zufällig der Skorpion vorkommt, den Namen Meister mit dem Skorpion — um den mehr schleppenden Namen „Meister von der Kreuzigung“ zu vermeiden —, sei es dann, daß die Gemälde von ihm selbst wären oder einem, der ihm nahe steht. Walchegger (Kunstfreund 1893, S. 74) bezweifelt es, daß der Meister der Kreuzigung der eigentliche Begründer oder der Mittelpunkt jener Malergilde ist, die sich im Kreuzgang als zu Brixen im 15. Jahrhundert ansässig zeigt.

Der andere, jüngere Meister heißt Jakob Sunter und hat sich unterzeichnet unter den Füßen Mariens in der 2. Arkade (oben im durchbrochenen Schildbogen steht nämlich zu lesen: „Jacob Sunter 1462 pxt (pinxit).“ Seine Arbeiten zeigen warme Empfindung, Anmut und Naturwahrheit. Nach Semper gelingen ihm einzelne blondgelockte, anmutig naive, wenn auch keineswegs idealschöne Frauenköpfe, mit kindlich weichem Ausdrucke; scharfbrüchig und kantig ist die Linienführung der Gewänder, wie sie seit der Mitte des 15. Jahrhunderts in ganz Deutschland zur Herrschaft gelangte[3]). Im Kolorit besitzt er mehr Anmut und Milde als der Meister mit dem Skorpion. Besonders im Fleische macht sich ein zarter, rosiger Ton geltend; nach Walchegger verfügt er über eine ziemliche Gewandtheit in der Zeichnung, die Bewegungen und Gebärden haben fast immer ihre ordentliche Begründung; die Farbenstimmung ist harmonisch. Gerade hervorragende Hauptbilder können ihm zugeschrieben werden, was auf seine Meisterschaft hindeutet[4]).

Ferner kommen in den Dombaurechnungen über die Jahre 1460—1500 vor: Meister Leonhard, dem 1462 eine Zahlung für die Gemälde im Chore des neuen Domes 1462, und für die Bilder der zwei Bistumspatrone eine Ausgabe 1464 gemacht wurde; 1472 wird er das letztemal erwähnt[5]). Im Jahre 1477 erscheint eine Ausgabe für Meister

---

[1]) Mitt. d. Zentr.-Komm. 1900, 152.

[2]) Tinkhauser, Beschreibg. d. Diözese Brixen I, 128, machte zuerst auf diese Gemälde aufmerksam. Semper, Brixener Kreuzgang, Innsbruck 1887, und Brixener Malerschulen 1891, 112, Zeitschr. d. Ferdn. 1894, S. 439; Keppler, Arch. f. christl. K. 1889, S. 36. Walchegger, Kunstfreund 1893, Nr. 10, 11 und 1894, Nr. 1, u. 1894, S. 92 u. 1895, Nr. 6, u. der Kreuzgang am Dome von Brixen 1895, u. Geschichtsbild von Brixen 1901, 124; Charl. Baur, Kunstfr. 1895, 49 ff.; Riehl, Die Kunst a. d. Brennerstraße, 1898, 147.

[3]) Semper, Rede z. kunsthistor. Kongreß 1902.

[4]) Semper, Kreuzgang 57; Walchegger, Kunstfreund 1894, 2 u. M. N. 1903, 70 ff.

[5]) Walchegger, Kreuzgang S. 107 und Kunstfreund 1894, S. 11.

Hansen, den Maler, dessen voller Name Hans von Fürhaws ist. Sollten wir von diesen kein Bild im Kreuzgange suchen dürfen, da sie für andere hervorragende Baulichkeiten gewählt wurden? (Walchegger i. Kunstfreund 1894, S. 11. — Maler Claus (Niklas) Stürhofer[1]). Die Gemälde dieses Kreuzganges sind „Grabmäler“ der Domherren, Dombenefiziaten und vornehmer Persönlichkeiten und wurden öfter bei Lebzeiten des Stifters errichtet, daher ist die Entstehungszeit nicht immer nach dessen Todesjahr zu bemessen. Ferner sind sie von großer Bedeutung „in ikonographischer, sinnbildlicher und typischer (biblische Parallelbilder) Hinsicht“; mitunter werden auch aus der heidnischen Sage Sinnbilder herübergenommen. Von großem Interesse sind die langen Inschriften, von denen Walcheggers Werk die meisten am Schlusse vorführt. Es gibt 20 Arkaden (Fig. 40) und 15 davon sind reich bemalt. Die Darstellungen sind folgende, wenn man am südlichen Eingang neben der Johanneskirche in den Kreuzgang eintritt. Gleich über dem Portal sieht man Christus am Kreuze (von 1475), mit Maria und Johannes und Engel fassen das Blut auf; die Zeichnung ist gut, alle Figuren schön gemalt, kräftig in der Farbe.

Fig. 740. Maria mit der hl. Katharina und dem hl. Michael im Kreuzgange zu Brixen. (Arkade 2). (Preßvereinsbuchhandlung in Brixen).

I. Arkade. (Man pflegt nach Tinkhauser vom südlichen, jetzt verschlossenen Eingang[2]) in dem Kreuzgang sich nach links wendend, die einzelnen Arkaden oder Gewölbejoche zu zählen.) Johannes auf der Insel Patmos seine geheimnisvolle Offenbarung schreibend und hinaufschauend zu Maria, die auf dem Monde steht, mit der Sonne bekleidet und den Sternenkranz um das Haupt. Am Gewölbe sind vier Erlebnisse gemalt: die Predigt des Paulus in Athen, sein Verhör, Schiffbruch, Landung auf der Insel Malta und das Wunder mit der Schlange. Diese Gemälde sind schwach geworden und vom Brixener Maler Ruprecht Potsch i. J. 1491. Die Gesichter sind edel, aber mehr ernst, sorgfältig gezeichnet Haare und Bärte, die Hände breit, die Kleider legen sich ziemlich sicher um die Figur, aber in wenigen Falten; alles ist auf das notwendigste beschränkt.

---

[1]) Kunstfreund 1889, 34; 1894, 37; Spornberger, Bozen 67. Semper, Gemäldesamml. im Ferdn.; Fischnaler, Tiroler Bote 1885, S. 1055.

[2]) Vgl. Fig. 40 zwischen E u. F, 42 u. 198.

Walchegger, Kreuzg. S. 77, 78; Semper (Kreuzg. 89) sieht an einem Deckenfelde einen Priester auf einem Throne mit Renaissance-Ornament (!) im breiten, edlen Faltenwurf vorgeführt. Erstgenannter schreibt ihm auch das ehemalige Bild des Anna-Altares der Liebfrauenkirche zu, gestiftet vom Domdekan Rorbach († 1511), nun im fb. Kassianeum, vgl. Figur 737.

II. Arkade. 1. Dornenkrönung von Sunter. (Fig. 738). Christus sitzt im Palaste des Pilatus, im roten Soldatenmantel, sein Angesicht ist edel, die Dornenkrone wird ihm von drei jugendlichen Schergen mit langen Stäben auf seinem Haupte festgedrückt, einer mit spitzem Hute reißt ihn an seinen Haaren und gibt ihm einen Schlag ins Gesicht; ein Alter mit verschmitztem Gesichte und langem Spitzbarte lüftet spöttisch den Hut, ein Dritter reicht ihm höhnisch das Schilfrohr. Nebenbilder sind: a) Apeme, „die Nebenfrau des Königs Darius, dem sie die Krone vom Haupte reißt, selbe ihr aufsetzt und dem König ins Gesicht schlägt.“ Untenhin David und Isaias mit Spruchbändern und neben ihnen Inschriften. Oben am Gewölbe b) „König David wird von Semei verspottet,“ mit Steinen und Knütteln beworfen. c) „Davids Gesandte“ werden vom König der Ammoniter beschimpft (durch Abschneiden der Kleider bis zur schimpflichen Blöße). 2. Die Kreuztragung, eine figurenreiche Darstellung; Christi Blick ist sehr ausdrucksvoll auf den Zuschauer gerichtet, von geharnischten Kriegern vorwärts gezerrt, von Johannes und sechs Frauen begleitet, Simon hilft das Kreuz tragen, Veronika und Schächer fehlen. a) „Isak trägt das Opferholz.“ b) „Gleichnis von den Pächtern des Weinberges,“ welche den Sohn ihres Herrn erschlagen (Matth. 21, 33 oder Luk. 20, 9). c) „Die Kundschafter aus dem gelobten Lande mit der großen Traube.“ Auf dem durchbrochenen Schildbogen: Die heil. Katharina bringt der hl. Jungfrau in weißem Mantel mit dem Kinde eine brennende Lampe, und St. Michael mit dem Schwerte und der Wage, in deren Schale die Seele des Stifters kniet (?) (Fig. 740). Am ersteren dieser beiden Bilder von großer Schönheit, zu den Füßen Mariä, hat sich der Künstler Jacob Sunter, wie bemerkt, verewigt; ihm sind alle Gemälde dieses Gewölbejoches, gestiftet 1462 vom Benefiziaten Johann Sailer, zuzuschreiben[1]).

III. Arkade. 1. Eccehomobild. Christus mit Dornenkrone und Spottmantel von Pilatus der darunter wogenden, erregten Volksmenge vorgestellt. Die kauernde Figur an der Brüstung mit dem gebrochenen Stabe der Verurteilung ist Barabbas (?). Rechts eine schöne Gestalt des hl. Johannes des Täuf. als Beschützer des vor ihm knienden Stifters. a) „Achior, König der Ammoniter, von Holofernes an den Baum gebunden“ (mit Beziehung auf die Geißelung Christi); so auch b) „Job vom Teufel gegeißelt und von seinem Weibe verspottet“, ein Bild von Sunter. 2. Die Kreuzigung (Fig. 739), ein großartiges und sehr figurenreiches Gemälde mit den Schächern, vielem Volk, Kriegsknechten und Zuschauern, gestiftet vom Kanonikus Brandl († 1448), gemalt vom Meister mit dem Skorpion. Alle Gruppen stehen unter dem Eindrucke, daß der mit tief geneigtem Haupte am gemaserten Kreuze hängende Heiland, eine grüne Dornenkrone tragend, wirklich tot ist. Priester und Älteste des Volkes besprechen auf verschiedene Weise seinen Tod. Maria, mit einem weißen Tuche in der Rechten, steht aufrecht, wird aber vorsichtshalber von einer Frau gehalten und von Magdalena, die zum toten Heiland hinaufschaut, am Arm unterstützt. Johannes, vorschreitend, sieht man vorne zunächst rechts vom Kreuze; er erhebt die Hände und sieht schmerzlich zum Heiland empor. Links im Vordergrund kniet der Stifter des Bildes, Kanonikus Ingenuin Brandl († 1448 nach Kunstfreund 1893, 74). Die Darstellung dieser Kreuzigung ist von großer Wichtigkeit, da sie dazu dienen soll, den älteren Hauptmeister der Bilder im Kreuzgange und anderer Orte zu charakterisieren. In Anordnung und Darstellungsweise unterscheidet er sich von anderen Gemälden, daß die Leidenschaften der Juden und Feinde Christi in roher, fast widerlicher Weise zum Ausdruck gebracht werden. Neben dem Stifter ist ein dichtes Gedränge von Soldaten und Juden, alle zu Fuß, dargestellt, in den markierten Köpfen mit Habichts- und krummen Hängenasen, grimmigen Blicken in den aufgerissenen Augen. Eine Fahne trägt den Skorpion. An Johannes, Magdalena und der Stifterfigur die übermäßig vorgeschobene Unterpartie des

[1]) Semper, Kreuzgang 82.

Gesichtes. An den Kleidern finden wir noch den Faltenwurf mit geschwungenen Linien. Der „Meister mit dem Skorpion“ malt zwar mit tüchtiger Hand im derb-bäuerlichen Realismus, wie er sich in den gleichzeitigen geistlichen Spielen geltend machte. Verzeichnungen macht er sich auch schuldig, so z. B. sind die Arme des Gekreuzigten zu dünn, besonders gegenüber den kräftigen Beinen. Bemerkenswert dürfte sein, daß an der bandartigen Um-

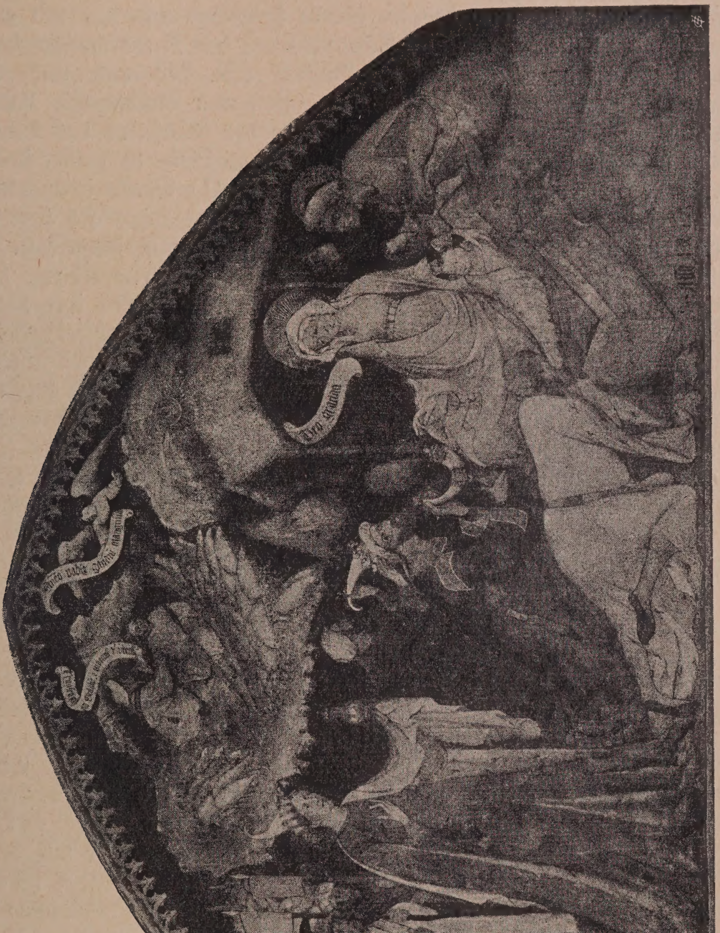


Fig. 741. Anbetung der hl. drei Könige im Kreuzgang zu Brixen. (Arkade 4).
(Preßvereins-Buchhandlung in Brixen.)

rahmung des Gemäldes genau dieselbe Zeichnung mit italienisch-gotischem Akantusblattwerk vorkommt, wie im Chore des Nebenschiffes der Kirche in Terlan. Von Vor- oder Nebenbildern sieht man: a) „Eleazar fällt in der Schlacht, da er seinem Volke um jeden Preis den Sieg erringen wollte“ (Machab. I. 6, 43). b) „Absalon, der schönste unter den Menschenkindern, wird mit der Lanze durchbohrt“ (an einem Baume hängend). 3. Die Grab-

legung Christi von Sunter, eines der lieblichsten Bilder des Kreuzganges, gestiftet von Paul Greussinger, Notar, daher hinter ihm die hl. Dorothea, Patronin der Rechtsanwälte. a) „Der egyptische Josef wird in die Zisterne gesenkt.“ b) „Jonas wird vom Fische verschlungen“ (hier aus Raummangel von einem Schiffer dem Fische in einen Rachen gesteckt).

IV. Arkade, wegen ihrer Eleganz vielleicht die schönste des Kreuzganges, von einem Stifter gewidmet und wahrscheinlich von einem Maler bemalt. 1. Ein Misericordiabild; die leicht ausgespannten Arme des im Grabe stehenden und nur mit einem Leichentuch umhüllten Heilandes halten Maria und Johannes mit dem Ausdrucke beredten Schmerzes in ihren Gesichtern. An jeder Seite steht ein Bischof (St. Nikolaus und St. N. N.), ferner St. Christoph und ein König (St. Oswald mit einem Goldgefäß). Auch ein Stifter und zwei Stifterinnen sind abgebildet; die Namenszüge des Künstlers liest Walchegger: Bavarus = Baier und bemerkt, ein deutsches Werk könnte das Bild, trotz aller italienischen Anklänge doch sein. — 2. Die Anbetung der Weisen (Fig. 741). Maria in noch weißem Kleide, ist entgegen allen 7 anderen Bildern dieses Inhalts im Kreuzgange, als lagernd oder doch wenigstens mehr liegend als sitzend wie im Chor von Terlan (S. 662) dargestellt. Das Kindlein, hier ein vollständiges Wickelkind, ist neben ihr gelegt und der erste König, ganz auf dem Boden hingestreckt, küßt dessen Füße; die zwei anderen Könige haben ihre Kronen mit der alten phrygischen Mütze verbunden. Hart hinter ihnen drängt sich zahlreiches Gefolge heran. Den Hintergrund belebt eine Schafherde mit den Hirten, denen ein Gloriaengel erscheint. (Walchegger, Kreuzgang S. 69). Am Gewölbe umschweben weißgekleidete Engel den Schlußstein und den übrigen Raum nehmen die Evangelistensymbole, die Kirchenväter und Prophetengestalten ein (Balaam, der Heidenprophet mit der Reitpeitsche), Daniel (in der Löwengrube), Habakuk, Michäas und Salomon. An der Wand gegen den Hof: St. Georg mit dem Drachen und der hl. Kreuzfahrer, Popo von Flandern, zu Pferd mit leuchtender Speerfahne, dem ein Abt die Palme siegreichen Streites überbringt, da er in ein Kloster eintrat. Von künstlerischer Seite beurteilt, zählt auch diese Arkade zu den besten im Kreuzgange. Es herrscht in ihr eine große Eleganz in der dekorativen Anordnung und eine bemerkenswerte Schönheit der Darstellungen. Das Misericordiabild und die dasselbe umgebenden Figuren erinnern (nach Semper l. c. 18) in ihrem rundgeschweiften Faltenwurf, sowie in den kraftvoll modellierten Köpfen, an das 14. Jahrhundert und an die Deckenbilder der 12. Arkade; die weibliche Heilige, in ihrer schlanken, geschwungenen Gestalt, mit der hohen Stirn, dem milden Mund ist ein edles Beispiel des deutschen Idealstil, mit Annäherung an den kölnischen. Der Meister zeigt im großen und ganzen ein treffliches Können. Eine Ähnlichkeit mit dem Maler der „Geburt Christi“ in der 13. Arkade läßt sich nicht verkennen.

V. Arkade. 1. Christus in weißem Mantel mit der Siegesfahne steigt in die Vorhölle hinab und hat als Sieger seinen Fuß dem Teufel auf dem Nacken gesetzt; als Begleiter des Heilands tritt auch der rechte Schächter ein, noch im Armensünderhemd mit seinem Kreuze in den Armen. Die Seelen der Gerechten kommen dem Erlöser mit Freuden entgegen. Als Vorbilder: a) „Samson“ dem Löwen den Rachen auseinanderreißend; b) David dem Goliath das Haupt abschlagend. 2. Die Auferstehung (am Gewölbe, Fig. 742); Christus, wiederum im weißen Mantel (wie mit einem Tuche umhüllt), steigt mit der Kreuzesfahne aus dem Grabe, die Wächter stürzen zu Boden, Engel huldigen dem Sieger (bei Walchegger, vgl. l. c. S. 91). a) „Jonas wird vom Fische ausgespieen“, b) „Samson trägt Gazas Stadttore auf den Berg“. 3. Die Frauen besuchen das Grab, vom Maler Sunter; es ist Morgen, die Sonne geht auf und läßt ihre roten Strahlen sprühen: a) „Ruben sucht den Bruder Josef und findet ihn nicht“; b) Die „Braut im hohen Liede irrt weinend um die Stadt, ihren Geliebten zu suchen und findet ihn nicht“. 4. Magdalena findet den Heiland, der im weißen Mantel in der einen Hand die Gartenschaufel hält, die andere zum Segnen erhebt: a) König Darius findet am Morgen den Daniel in der Löwengrube lebend; b) „Die Braut im hohen Liede hat ihren Geliebten endlich gefunden“. 5. Erscheinung Christi unter den Jüngern, die ausdrucksvolle Köpfe zeigen; links die Szene zwischen Christus und Thomas. Vorbild: Josef gibt sich seinen Brüdern zu erkennen. An der Seite ist der Stifter abgebildet: Canonicus Johann

v. Firmian, † 1471. Die Frauenköpfe zeigen uns nach Semper (l. c. 80) den Maler Sunter, mit den einwärts gebogenen Nasen in ausgeprägter Weise.

VI. Arkade. Hier hängt an der Wand ein großes altes Kruzifix, Die Reste an der Hauptwand lassen auf die Darstellung von Maria Opferung schließen. Die Bilder zur Auserwählung Mariens sind gegenüber an der Wand und am Gewölbe angebracht. 1. Joachims Opfer wird vom Priester Abiathar zurückgewiesen. 2. Joachim bei seiner Herde, Anna in ihrer Kammer; ihr Gebet um Nachkommenschaft wird erhört, Engel erscheinen und verheißen eine Tochter. 3. Joachim und Anna begegnen sich bei der goldenen Tempelpforte und umarmen sich. (Die Umarmung ist eine innige, wie in der Pfarrkirche von Mais (Fig. 735); bemerkenswert ist auch die Landschaft bei dieser Szene im Kreuzgang, da kleine Figürchen durch dieselbe wandeln). Vorbilder zur Maria Opferung sind: a) „Richter Jephta opfert (enthauptet) seine Tochter zum Heile des Vaterlandes; b) Die „Königin Semiramis vergißt in den hängenden Gärten ihre Heimat"; c) Zwei Fischer fischen nach der egyptischen Fabel den goldenen Sonnentisch (Opfertisch für den Sonnengott) aus den Nil" (Maria trug das wahre Opfer); d) Der „verschlossene Garten" und e) der „versiegelte Brunnen"

Fig. 742. Christi Auferstehung (Arkade 5 im Brixner Kreuzgang) und Anbetung aus Arkade 9. (Preßvereins-Buchhandlung in Brixen).

(Jungfräulichkeit Mariens); f) „Bileam mit seinem Esel (Weissagung des Sterns, welcher aus Jakob aufgehen wird"); g) „Aus der Brust des Stammvaters Jesse wächst ein Baum, auf dem 7 Tauben sitzen und die 7 Gaben des Heiligen Geistes versinnbilden"; h) „Astyages, König der alten Perser und Meder, im Bette liegend, sieht im Traum, daß aus seiner Tochter Mandane eine ästereicher Baum hervorwachse, welcher seinen Enkeln den großen Cyrus bekunde, unter dem die Juden aus der babylonischen Gefangenschaft befreit wurden". (Ähnliche Vorbilder auf einer alten Altartafel im Kloster Stams, s. weiterhin). Alles weist auf eine Malerhand hin, die aber einen großen Unterschied mit den noch zu nennenden Bildern zeigt: die Gesichtstypen, Behandlung der Bärte und einzelnen Gewandlagen, lassen mehr auf ein Erstlingswerk oder eine Schülerarbeit schließen. Ein Fortschritt in den einzelnen Bildern ist unverkennbar; haben wir etwa den Maler der ersten Arkade in seinen Anfängen um 1481 vor uns?

VII. Arkade. Oberhalb an der Hauptwand sieht man ein ergreifendes Vesperbild (Fig. 743); Maria richtet schmerzlich ihr Auge auf den von ihr im Schoße gehaltenen Leichnam des Heilands. Das ergreifende Bild ist wahrscheinlich eine Stiftung des 1443 (?) verstorbenen Chorherrn Georg Sybar, der von der hl. Katharina der Gottesmutter empfohlen wird; rechts der Prophet David. (vgl. bei Walchegger, l. c. 63). An der sehr gestreckten und scharf anatomisch dargestellten Gestalt Christi ist die Schwere und Starre des Todes in dem seitwärts sinkenden Haupte, den krampfhaft zusammengezogenen Armen mit abwärts fallenden Händen und kraftlos herabhängenden Beinen außerordentlich wahr wiedergegeben. Erinnert dies an den Maler mit dem Skorpion, so sprechen nach Semper (l. c. 60) die weiblichen Köpfe und der Faltenwurf mehr für ein Werk des Sunter. Darunter ist die Geburt Christi in einfacher Weise (drei Englein haben zwischen Maria und Josef die Anbetung übernommen, zwei Hirten schauen in den Stall herein, andere auf dem Felde horchen auf die frohe Botschaft). Das Bild entstand ungefähr 1428; zweifelsohne war dasselbe von großer Schönheit, das Gegenstück ist erloschen. Unter dem Propheten Isaias

Fig. 743. Vesperbild, dem der Stifter von der Patronin seines Benefiziums empfohlen wird. (Kreuzgang von Brixen, Arkade 7. Preßvereins-Buchhandlung in Brixen).

ist St. Sebastian dargestellt, links davon der Stifter. Auf letztgenannte Malerei beziehen sich die Nebenbilder am Gewölbe. Darunter finden wir manche unpassende, aus Sage und Märchen gewählt, um eben ein Gleichnis, nicht aber eine Analogie vorführen zu können. Der einheitliche Gedanke ist folgender: Wenn in der Geschichte des Menschen und in der ihn umgebenden Natur manchmal in außerordentlicher Weise ein neues Leben entstehen kann, warum soll nicht ein solches durch göttliche Einwirkung zutage treten? Die Nebenbilder sind: a) „Der Strauß“, welcher seine Eier durch die Sonne ausbrüten läßt; b) „Der Pelikan“, der seine Jungen durch sein Blut ernährt; c) Ein „Weib mit Zwillingen“. (In Deutschland soll ein Weib Zwillinge geboren haben, welche alle Schlösser öffnen können; d) Die „Vestalin Tuccia“, welche zum Beweise ihrer Jungfrauschaft in einem Siebe Wasser trug; e) Der „Vogel Phönix“, der, wenn er alt ist, sich verbrennt, um zu neuem Leben zu erstehen; f) Eine „Bärin“, die ihre unförmlichen kleinen Jungen durch Belecken lebensfähig macht; g) „Ein Pferd“ aus Kappadocien, welches sich dem Morgenwind entgegenstellt um neues Leben zu empfangen; h) „Die Vestalin Claudia“, welche zur Prüfung ihrer

Jungfrauschaft ein aufgefahrenes Schiff mit ihrem Gürtel flott machte"; i) „Der Vogel Calander", der, wenn ihn ein Kranker anschaut, die Krankheit auf sich nimmt; k) „Ein Baum", aus dessen zu Boden gefallenen Früchten Schwimmvögel (Charbas genannt) ausschlüpfen; l) „Ein Löwe", der erst durch sein Brüllen seine Jungen lebendig macht; m) „Vögel, Carista" genannt, welche durch Flammen fliegen, um wieder neues Leben zu erlangen. Nach den Trachten der Frauen, dem Faltenwurf der Gewandung und den Versuchen der Landschaftsmalerei gehört das Bild der Geburt Christi tief in die 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts.

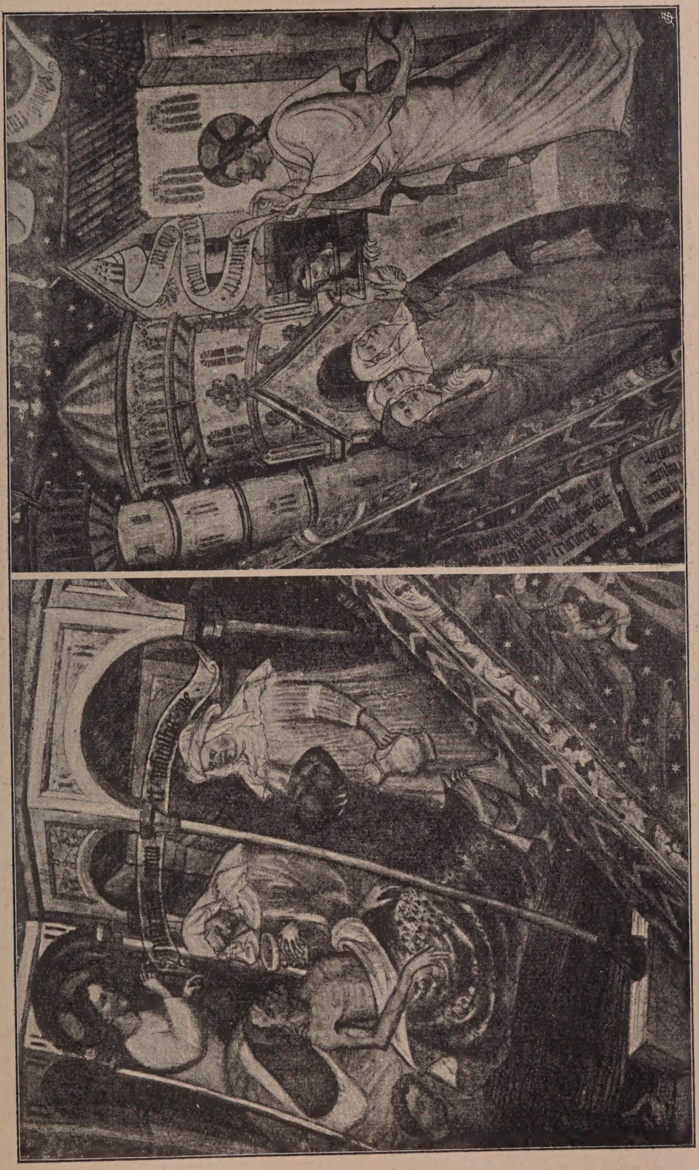


Fig. 744. Leibliche Werke der Barmherzigkeit im Kreuzgange zu Brixen. (Arkade 11).
(Preßvereins-Buchhandlung in Brixen.)

VIII. Arkade. An der runden Außenwand (der Apsis) der Frauenkirche ist 1. oben der Ölberg dargestellt; Christus, eine schlanke Gestalt in langem Kleide, hält flehend die Hände gefaltet zu einem vor ihm auf dem Felsen stehenden Kelche empor. In der Höhe erscheint Gott Vater segnend in welligen Wolken. Von dem rechts im Vordergrund kauernd

eng zusammensitzenden Jüngern tragen Petrus und Johannes ein Schwert. Wie dieses Gemälde gehört 2. auch die darunter angebrachte Kreuzabnahme dem Schlusse des 14. Jahrhunderts an. Diese altertümliche Komposition, vielleicht das älteste Bild des Kreuzganges schreibt Semper dem Anfange des 14. Jahrhunderts zu. Das Haupt des Herrn ist hier neu. Daneben stehen die hh. Dorothea und Bartholomäus in reichen wie weichfaltigen Gewändern. Die Bilder am Gewölbe, das sich an einer Ecke auf einen Rundpfeiler stützt, mit der Zahl 1477 bezeichnet und wahrscheinlich von Erhard Zanger gestiftet († 1474), stellen den Sündenfall vor; die Zweige des Baumes der Erkenntnis sind voll Teufelsfratzen mit Spießen, Rechen und Gabeln und selbst Brust und Bauch werden zu Fratzengesichtern, um die grobsinnlichen Sündengenüsse anzuzeigen. Darunter tut sich der Höllenrachen auf. Der Maler unterscheidet sich von den älteren Meistern des Kreuzganges; der Ausdruck in den langen Gesichtern ist schwach, in der Behandlung der Gewandung und des Nackten zeigt er nach Walchegger (l. c. 50) einen Fortschritt. Die Technik ist eine andere (scharfe Lichter oder tiefe Schatten, wohl um plastisches Hervortreten zu bezwecken.

IX. Arkade. Das Mittelbild am Gewölbe 1. Maria Verkündigung nebst dem Propheten Isaias und dem Vliese (Fell des Lammes), vor welchem Gedeon als geharnischter Ritter kniet. 2. Geburt Christi. Das Christkindlein ist geboren und liegt in Windeln gewickelt in einem Weidenkorbe wie in Terlan; Maria betet es an, Josef bückt sich darüber hin. a. Der brennende Dornbusch, der nicht verbrennt". b. „Der grünende Stab Aarons". 3. Die Anbetung (Fig. 742); Maria thronend hält das nackte Kindlein der Königin entgegen; es greift in das Opfergefäß des greisen Königs, der es fest ins Auge faßt (Walchegger, l. c. S. 55). a. „Abner", der dem David verspricht, die Getreuen ihm zuzuführen. b. „Die Königin von Saba vor Salomon". 4. Darstellung im Tempel, etwas handwerksmäßige Malerei, wie sie sich in dieser Arkade öfter findet. a. „Opferung eines israelitischen Knäbleins nach dem Gesetze". b. „Aufopferung des kleinen Samuel". Die Malerei dürfte von 1418 sein. Gegen den Hof hin sieht man die gepfählten Märtyrer, Achatius (hier der Bischof Achatius) und seine Genossen, eine in den Raum gut eingefügte Komposition.

X. Arkade. An der Hauptwand eine herrliche Rittersgestalt und darüber ein schöner Prophet gegenüber Christoph in lebhafter Bewegung; rechts ein bewegtes, ausdrucksvolles Vesperbild: der Leichnam des Heilands ruht auf dem am Boden ausgebreiteten weiten Mantel der vor ihm knienden und sehr ergriffenen heil. Mutter, deren Gesicht bis zu den Augen vom Schleier verhüllt ist; sie hält den aufrecht sitzenden Oberleib des göttlichen Sohnes mit beiden Händen. Ihr Nimbus ist einer Sonne gleich, der kaum für eine Entstehungszeit vor der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts sprechen dürfte (Titelbild bei Walchegger); darüber eine Verkündigung, welche, trotz einer gewissen Befangenheit, in edlem Idealstil gehalten ist und deutsche Schule trotz giottesker Nische verrät, wie an der Schmalseite der vorspringenden Wand der kniende Stifter und St. Johannes d. T. über ihm. Am Gewölbe ist die Betätigung des Glaubens durch die guten Werke ausgesprochen; der Gute wird vom Engel angesprochen, der Böse von ihm nicht beachtet. a. „Der Freigebige" und b. „Der Geizige"; c. der „werktätige" und der „nachlässige Vorgesetzte" (ausgedrückt durch Bischöfe am Pfluge); e. und f. „Die wahre und falsche Abtötung"; g. und h. der „Demütige" und „Der Stolze". Dabei auch das Ungeheuer „Leviathan" (der Teufel), der als Alltöter auch Christus durch den Tod zu verschlingen glaubte, aber gefangen wurde, wodurch die Menschen Befreiung erfuhren.

XI. Arkade. Die Hauptwand durchbricht das alte Domportal, darüber hält ein Mann mit der Inful eine Schrift über die Werke der leiblichen Barmherzigkeit mit dem Gleichnisse des reichen Prassers, die am Gewölbe dargestellt sind und auf jedem steht auch Christus mit Spruchband segnend, Fig. 744 und Walchegger l. c. S. 34 ff. Links vom Portal die Verkündigung an Maria, rechts an die Heiden (die tiburtinische Sibylle zeigt dem Kaiser Augustus neben der Sonne eine andere mit der jungfräulichen Mutter). An der offenen Wand gegen den Hof sieht man selbst Tullius (Cicero) mit ausdrucksvollem Kopfe und den Philosophen Boethius, der dem Christentume nahestand.

XII. Arkade. An den Wänden wie am Gewölbe sind lauter Einzelheilige und wie bereits bemerkt, die meisten im Idealstil des 14. Jahrhunderts dargestellt; auch Karl d. Gr.,

thronend mit dem Schwerte als Beschützer der Kirche von Säben; dann die Bistumspatrone: Petrus, Kassian, Ingenuin, Albuin u. s. w. vgl. oben S. 76 ff., Sebastian, Gertrud, Ottilia, Ursula, Agnes, Alexius unter der Stiege, höchst ergreifend wirkt das Misericordiabild in Fig. 745, eines der schönsten Misericordiabilder im Lande.

XIII. Von der noch teilweise erhaltenen Darstellung der Geburt Christi sieht man Maria in weißem Kleide kniend vor dem in einem Weidenkörblein liegenden Kindlein, während Josef mit Hervorsuchen von Nahrung (oder Nahrung bereitend? wie in Terlan)

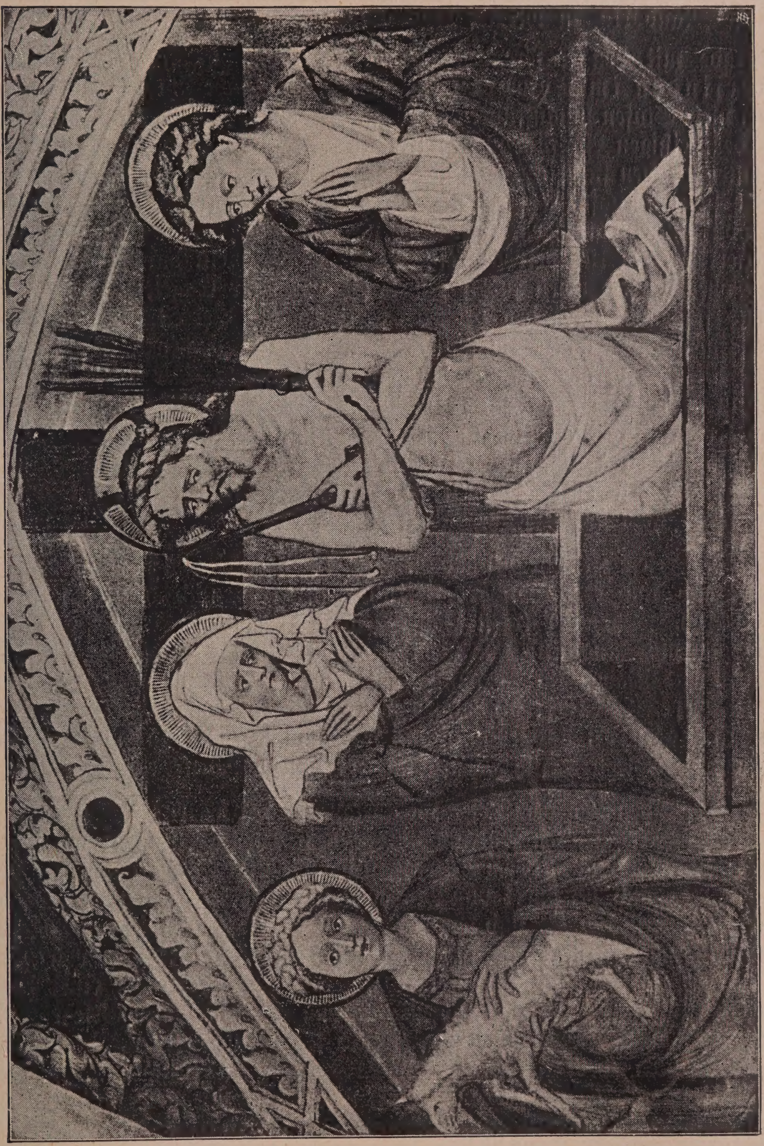


Fig. 745. Misericordiabild u. die hl. Agnes im Kreuzgang zu Brixen. (Arkade 12).
(Preßvereins-Buchhandlung in Brixen.)

beschäftigt ist. An der Ostseite fesselt jeden Besucher des Kreuzganges die **Anbetung**. Maria erscheint als thronende Königin, in weißem reichfaltigen Gewande; das lebhafte Kindlein macht eine Gebärde, als ob es vom Schoße der Mutter hinwegsteigen wolle, wird aber von ihr sehr zierlich mit einem weißen Schleier gehalten. Es segnet die Gaben der Könige. Der dritte und jüngste der Könige ist auch hier nicht als Mohr gekennzeichnet. Links unten ist ein Bischof (St. Lambertus?) und rechts davon ein Votivbild des Joh. v.

Cerwit, von Köln gemalt, der von der hl. Katharina der thronenden Muttergottes empfohlen, die einen grünen Vogel in der einen Hand hat, was nicht ohne Bedeutung sein soll (ewiger Frühling, den sie der Welt brachte). Dieses Bild malte nach der von Resch Monumenta 22, No. 25) mitgeteilten Inschrift: Andreas de Cerwit de Frend 1429. Heute ist von der Inschrift noch erhalten: Doctor egregius Johannes .... vir oder wit amabil .... civ. Rector ....[1]). Am Gewölbe ist noch die Hälfte von Maria Aufnahme in den Himmel erhalten; von den Aposteln sind noch acht mit dem Blick nach aufwärts zu sehen (Johannes mit der Palme); eine Reihe von Englein auf einer Wolke musizieren und zwei schwebende Engel halten die Mandorla, in welcher wohl Maria saß.

XIV. Arkade mit den 7 Freuden Mariä (in 2 Haupt- und 5 kleineren Bildern). 1. Das Wiederfinden im Tempel (Fig. 746). Der Knabe sitzt lehrend auf einem kleinen Throne, zu dem viele Stufen hinaufführen, so daß die Komposition unbeholfener als in Terlan erscheint, trotz der fleißigen Ausführung; unten sitzen die staunenden, zweifenlden oder ungläubigen Juden, unter welchen sich einzelne gute Köpfe zeigen (vgl. Walchegger, l. c. 98). 2. Maria Krönung, die figurenreichste Darstellung des Kreuzganges (Fig. 747). Maria auf einer Wolke kniend von Engeln getragen, wird von ihrem Sohne, der im Pupurmantel mit der Kaiserkrone geziert ist, feierlich gekrönt; eine Reihe von Engeln halten einen Teppich hinter der Szene und oberhalb derselben jubelt eine andere Schaar Engel, während wieder andere musizierende und singende unten den prächtigen Zuzug der Vertreter des alten und neuen Testamentes eröffnen. Die ganze Zusammenstellung und der Aufbau ist edel und geistreich zu nennen. Der Meister verdient Anerkennung seiner Leistung. Der 1463 gestorbene Stifter Domherr Johann Grizimola kniet mitten im Vordergrund. 3. Maria Verkündigung. a) „Abrahams Knecht findet Rebekka als Braut“. b) „Gedeon's Vlies“. c) „Der brennende Dornbusch“. 4. Maria Heimsuchung. 5. Am Gewölbe Geburt Christi. 6. Anbetung. 7. Opferung im Tempel. Der Meister dieser Bilder ist wohl wiederum Jakob Sunter, wenn man damit sein Madonnenbild in der zweiten Arkade näher vergleicht.

XV. Arkade. Diese ist sehr beschädigt. Die thronende Gottesmutter mit einer Blume in der Hand und St. Leonhard, Ulrich, Katharina und Barbara in edler Darstellung (von 1410). Darunter (vom Jahre 1455) a) Aarons grünender Stab. b) Die tiburtinische Sibylle und Augustus wie oben erwähnt. Am Gewölbe a) der „Syrer Naamann“, der durch das Baden im Jordan geheilt wurde; das Bild bezieht sich auf eine fast ganz zerstörte Taufe Christi; b) Moses wird als Knäblein dem Pharao vorgestellt; die Flucht nach Egypten und endlich an der Wand gegen den Hof links die drei Jünger von der Verklärung, rechts wie sich Christus wiederum zu ihnen gesellt.

Unter den Gemälden der dem Leser wohlbekannten Johannes-Taufkirche an der Südseite des Kreuzganges gehören einzelne Bilder dem 15. Jahrhundert an. Es sind in der Apsis eine thronende Madonna mit dem Kinde; ein darüberstehendes Erbärmebild, umgeben von den Leidenswerkzeugen und betrauert von Maria und Johannes; dann an der Bogenlaibung die Enthauptung Johannes d. T. und das Martyrium Johannes Ap. mit Petrus„ umgeben von zwei Bischöfen (Ingenuin und Albuin); endlich die Disputation der hl. Katharina v. Alex mit den heidnischen Philosophen verwandt mit Fig. 693. Vor einer gotischen Halle steht die mutige Verteidigerin des christlichen Glaubens gegenüber den Gelehrten des Heidentums und trägt mit hocherhobenem Kopfe, freiem Blicke und sprechender Bewegung des Zeigefingers der Rechten, der auf den Daumen der Linken liegt, ihre Überzeugung zur Schau. Hermelinpelz und Krone zeugen für den Adel der Geburt, goldumsäumte Kleider umhüllen ihren Körper von nobler, ungezwungener Haltung. Ihr gegenüber steht die dicht gedrängte Schar der Philosophen in wallender Gewandung; ihre geröteten Gesichter mit Kappe, Turban und Biret spiegeln die mächtige Wirkung des Frauenwortes auf ihr erregtes Gemüt wieder. Das Brustbild eines Mannes mit roter Kopfbedeckung in der Mitte der

---

[1]) Walchegger, Kunstfreund, 1894, 92.

Nische läßt den Richter vermuten. Alles ist flott gemalt und sind die Köpfe auch weniger schön, die Komposition bleibt wirkungsvoll[1]).

Die in der unteren Hälfte der Nordwand des Schiffes 1901 aufgedeckten schwachen Reste von Darstellungen aus der Legende des hl. Erasmus schreibt Semper dem Ende des 14. Jahrhunderts zu, hingegen jene Bilder über den Mensen der Seitenaltäre dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts zu[2]).

Fig. 746. Wiederfinden im Tempel. (XIV. Arkade im Kreuzgang zu Brixen). (Preßvereins-Buchhandlung in Brixen).

Die U. Frauenkirche am Kreuzgang besaß eine figurenreiche Darstellung der Kreuzigung, nun im Ferdinandeum zu Innsbruck (Fig. 748), welche jener in Fig. 710 und 739 ähnlich ist. Das Gemälde ist direkt auf Holz ohne Gypsgrund in Tempera und Öl gemalt. Wie

[1]) Vgl. Dalke, Repert. f. Kunstwissenschaft VI, 123. — Walchegger, Brixen, Geschichtsbild 134, gibt 1436 als Entstehungszeit an; eine nähere Verwandtschaft mit einem Meister im Kreuzgang ist schwierig nachzuweisen.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1905, u. ff. 194 mit Abb.

dort sind die Arme dünn und auch noch zu kurz geraten. Sonst zeigt die ganze Modellierung des lichtbräunlichen Fleisches mit graugrünen Halbschatten und braunem Schatten wie weißen Lichtern ein größeres Eingehen in die Einzelheiten. Die Engel (blutauffassend oder klagend) schweben leicht in sehr langen Gewändern, deren Enden in der Luft flattern. Das Gesicht des reuigen Schächers ähnelt jenem in genannter Figur. An Maria, von Johannes allein gehalten, drückt das Schwert in der Brust wiederum ihren Schmerz näher aus. Bemerken wir an ihren Kleidern noch schwachen welligen Schwung mit goldenen Säumen, so ist Magdalena überdies durch einen rotgoldenen Brokatmantel hervorgehoben. Der Skorpion auf einer Fahne hat hier den allgemein feiner ausgeführten Gesichtern gegenüber keine Bedeutung, da diese mehr an einen Meister nach Sunters Richtung erinnern[1]).

Im Diözesan-Museum befinden sich folgende beachtenswerte Gemälde: „Christns am Kreuz mit Maria und Johannes auf Holz, Altarbild bald nach 1500“. — Ein großes Altarbild auf Holz, die Anbetung der heil. drei Könige“, sehr gute Arbeit, aber sehr verletzt. — „Maria mit dem Kinde“, dem sie Kirschen reicht, Kniestück. Drei kleinere Altarflügel mit verschiedenen Heiligen, aus der Brixner Gegend. — Zwei kleine Flügel aus dem Wipptal. — „Maria mit dem Kinde auf dem Thron“, von 1531, Leinwand, aber nicht Ölgemälde[2]). Eine Predella aus Schnauders bei Velturns mit einem Misericordiabild (Maria und Johannes halten Christi Arme), vom Jahre 1523, scheint ein Maler aus der Schweiz gemalt zu haben, dessen Name noch nicht ganz entziffert ist.

Eine interessante Gruppe von fünf Heiligen kam in einem Raume des Sternwirtshauses in der Stadt vor einigen Jahren zum Vorschein (Fig. 749), nämlich ein Bischof in weiter Kasel und mit perlbesetztem Humerale, St. Sebastian in weitem Mantel und mit Herzogskragen, Dorothea, ein Ritter mit Schild, darauf Feuerflammen zu sehen sind (St. Florian) und endlich Christoph. Alle Gestalten sind schlank und zierlich, die Gesichter einander ziemlich ähnlich; jedoch edel und ausdrucksvoll mit ideal geschweiftem Faltenwurf. Ihre Motive lassen sich in Einzelfiguren im Kreuzgang, besonders in Arkade 12, genau verfolgen; die Ausführung dürfte um 1400 zu setzen sein[3]).

Auch mehrere Kirchen der nächsten Umgebung von Brixen wurden mit nennenswerten Gemälden geschmückt. Ein Wandgemälde der Jakobskirche in der Mahr, ³/₄ Stunden südlich von Brixen, stellt Szenen aus dem Leben des Patrons dar (die Taufe eines Ritters, der sich vor seiner Hinrichtung bekehrte; die Erweckung eines unschuldig Gehängten und die Enthauptung des Apostels). Nach der naiven, frischen portraithaften Lebensauffassung der Köpfe in lichten, aber gut modellierten Fleischtönen, schreibt Semper l. c. 65 diese laut Inschrift 1461 entstandene Malerei dem Jakob Sunter zu.

Wie in Tetschling sind auch in St. Cyrill zu Tüls (an der Fassade) sehenswerte Fresken erhalten; vorzugsweise letztere lassen die beginnende Umwandlung des veronesischen Stiles in der Art des Stephano da Zevio in eine „einheimisch tirolische Kunstweise“ verfolgen, gleich der Bemalung des neunten Gewölbejoches des Kreuzganges zu Brixen mit drei Bildern aus der Kindheit Jesu u. dgl. Vgl. Semper, Ztschr. d. Ferd. 1904, 278.

Dasselbe gilt von der figurenreichen Mariä Krönung an der Kirche in Vahrn, ³/₄ Stunden nördlich von Brixen (Fig. 751). Diese stiftete Wolfgang Jöchl als Grabmal für seinen Hausfrau im Jahre 1461[4]). Das Bild ist verwandt mit Mariä Krönung in der 14. Arkade des Kreuzganges in Brixen. Auch hier halten Engel hinter Christus und Maria, die auf gemeinsamer Bank nebeneinander sitzen, einen Teppich ausgespannt, zwei knieen vor dem Throne als Ehrenwache mit Lanzen und hinter diesen folgt rechts eine stattliche Schaar männlicher Heiliger, links aber weiblicher. Über diesen sehen wir Engelchöre, die eifrigst singen und musizieren. Ist das Ganze auch kein bedeutendes Kunstwerk, so ist es als Denkmal der Brixner Malerschule interessant und zeichnet sich durch eine Fülle individueller Züge in den Engeln, wie in den Gruppen und Bewegungen unter denselben aus[5]).

---

[1]) Vgl. Semper, Zeitsch. d. Ferd. 1894, 475 ff.
[2]) Nach Bericht von Walchegger.
[3]) Walchegger, Mitt. d. Zent.-Kom. 1893, 189.
[4]) Semper, Wanderungen 20.
[5]) Riehl, Kunst a. d. Brennerstr. 123, mit Abb.

Unter den drei übereinanderstehenden Freskenschichten der Kirche in Milland, östlich von Brixen, läßt die zweite, über der romanischen erscheinende eine brillante Technik erkennen, z. B. an einer Geißelung Christi, während die oberste Schichte: Ölberg, Kreuzigung und Auferstehung, etwa aus 1490, an Sunters Typen erinnert und technisch wie künstlerisch weit geringer ausgeführt ist[1]).

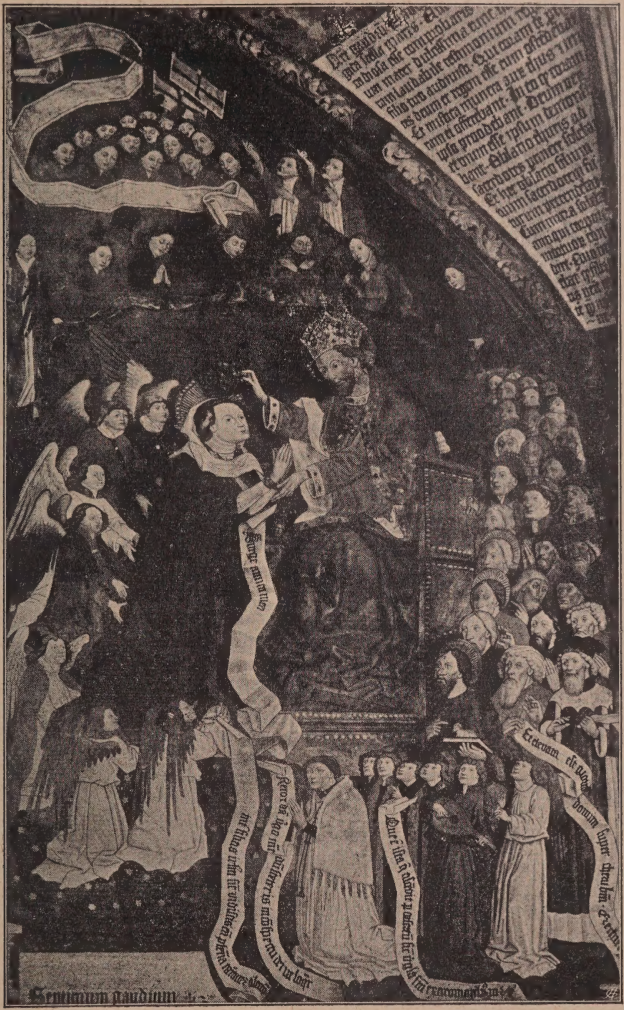


Fig. 747. Mariä Krönung (14. Arkade des Kreuzganges in Brixen).
(Preßvereins-Buchhandlung.)

Ob in der Ruine des St. Valentinskirchleins am höher liegenden Hofe Monstrol Reste der Bemalung mit Lebensszenen des Patrons zur Stunde noch zu sehen sind, muß dahin gestellt bleiben[2]).

Hoch oben in Oberkarnol thront lieblich das romanische vom Trientner Bischofe Gebhard 1141 geweihte Kirchlein zum hl. Johannes d. T. Die halbrunde Apsis enthält

[1]) Kunstfreund. 1895, 65, 66.

[2]) Kunstfreund 1874, S. 43, 44. Stilverwandte Fresken waren im Chore der Kirche von Afers zu sehen.

eine figurenreiche Darstellung des Martyriums der hl. Ursula. Diese mit der Krone auf dem Haupte steht als mutige Anführerin auf einem großen Schiffe, das ans Land fahren will. Darin sehen wir eine zahlreiche Umgebung der Heiligen: Bischöfe, Ordensleute, vornehme Laien. Die ganze Gesellschaft wird vom Ufer aus von allen Seiten beschossen, einzelne Feinde überfallen bereits das gewaltsam herangezogene Schiff. Der Triumphbogen ist mit Bildern der leiblichen Werke der Barmherzigkeit geschmückt, welche mit den Bildern gleichen Inhalts im Kreuzgange verwandt und wenig jünger sind, da das Kirchlein 1415 umgebaut wurde[1]). Dazu kommen einzelne Heilige an den Wänden, so daß das Kirchlein

Fig. 748. Kreuzigungsgruppe, auf Holz gemalt, aus der Frauenkirche in Brixen, nun im Ferdinandeum zu Innsbruck.

ziemlich reich ausgemalt erscheint. Die schöne Landschaft, in der Johannes Ev. auf Patmos sitzt und schreibt, deutet auf die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts als Entstehungszeit dieser Gemälde hin[2]).

Von noch größerem Kunstinteresse sind die Gemälde in zwei anderen Filialen der Pfarre St. Andrä, in der wir uns befinden. Die ursprünglich romanische 1100 vom

[1]) Walchegger, Kreuzgang 35, Note 1.
[2]) Vgl. Kunstfreund 1873 S. 5.

Bischof Albuin geweihte Kirche zum hl. Johannes Ev. in Melaun erhielt im 15. Jahrhundert einen dreiseitig abschließenden Chor, eine Einwölbung des Schiffes und 1464 wurden Schiff und Chor reich bemalt. An der Westwand sieht man das jüngste Gericht, an der Nordseite Leidensszenen des Herrn dargestellt, als: den Einzug in Jerusalem, das Abendmahl mit Petri Fußwaschung (Fig. 750), Gefangennahme, Geißelung, Christus vor Pilatus, Dornenkrönung, Kreuztragung, (die große Verwandschaft mit Sunters Bild gl. Inhalts im Kreuzgang zu Brixen hat), Kreuzigung (einigermaßen an den Meister mit dem Skorpion erinnernd), Vesperbild (ganz genau wie im 7. Gewölbejoch des Kreuzganges daselbst) (Fig. 743), Auferstehung (zu vergleichen mit derselben Darstellung im 5. Gewölbejoch daselbst) (Fig. 742). Wie einzelne Köpfe erinnert auch der Faltenwurf und selbst Einzelnes in der Tracht an Sunter[1]). Die 7 Lebensszenen des Patrons sind teils vom Altare verdeckt, teils stark ergänzt worden[2]).

Gleichen Alters und ähnlich umgebaut wie die soeben besprochene Kirche, ist die Nikolauskirche in dem nahen, weiter südlich gelegenen Klerant; auch die Bemalung ist eine verwandte, nämlich mit Leidensszenen Christi und Bildern aus der Legende des Patrons (hl. Nikolaus) u. dgl. Zu ersteren treten hier auch Vorbilder aus dem alten Testament auf, als: Abendmahl und Mannalese; Ölberg nebst Gefangennahme und die Tötung des Amasa

Fig. 749. Wandgemälde im Gasthaus zum Stern in Brixen.
(Preßvereins-Buchhandlung in Brixen).

durch Jakob; Christus vor Pilatus und Daniel vor dem König; Kreuztragung und Isaak mit dem Holze zum Opfer; Kreuzigung und Opfertod des Eleazar, der vom Elephanten sich zertreten läßt, um ihn gleichzeitig mit dem Schwerte zu durchbohren; Auferstehung und Jonas wird vom Fische lebendig ausgespieen (mit allerlei Ungetümen im Wasser, ähnlich wie bei St. Christophsbildern). Die Legende des hl. Nikolaus wird am Gewölbe des Chores in 12 Bildern vorgeführt[3]). Ferner sieht man daselbst drei liebliche gekrönte Jungfrauen mit Äpfeln in den Händen, wohl Aubet, Kubet und Guera, welche vor den Hunnen auf den Berg des nicht fernen Meransen flohen und dort an den Früchten eines plötzlich aufsprießenden Baumes Labung fanden. In Meransen werden sie seit ältester Zeit verehrt. Gegenüber sieht man die Aufnahme der hl. Magdalena in den Himmel, wie der Leser S. 540 auf Altären gesehen hat. In einem andern Gewölbezwickel hält Eva, eine anmutige Gestalt, mit einem Fell bekleidet (später mit dicken blauen Umrissen umzogen) in der einen

[1]) Semper, Kreuzgang 72 ff.
[2]) Kunstfreund 1873, S. 5; vgl. dieselben Szenen in Tessenberg.
[3]) Semper, Kreuzgang 40 u. ff. u. Zeitschr. d. Ferdn. 1895, 342.

erhobenen Hand einen Apfel, in der anderen gesenkten einen Totenschädel, den sie einer Volksmenge zeigt. Adam fehlt hier, denn die alte Stammmutter steht Maria, der neuen Mutter gegenüber, welche der erlösten Menschheit, vertreten durch den Papst, Bischöfe und andere Fromme, zwei Hostien zeigt — die Frucht des Lebens und der Unsterblichkeit[1]). Endlich das Abendmahl und darunter einen Papst, der unter Gläubige die Hostie austeilt, in der Linken das Christkind haltend. — Verschiedene charakteristische Seiten des „Meisters mit dem Skorpion" im Kreuzgange zu Brixen kehren hier wieder, z. B. bei der Kreuztragung das Getümmel der geharnischten und behelmten Soldaten mit wilden, stark markierten Zügen, die vorgeschobenen Unterpartien an den Köpfen mit langen braunen Bärten, scharfen Adlernasen u. dgl., so daß diese Bemalung mit Recht ihm zugeschrieben werden kann[2]).

Fig. 750. Wandgemälde in der Kirche von Melaun bei Brixen.
(Jahrb. d. Zent.-Kom. 1904, S. 110, Fig. 14).

Hier sei der Sammlung alttirolischer Tafelgemälde im erzbischöflichen Klerikalseminar zu Freising gedacht, welche Pfarrer Gotthart in der 2. Hälfte des vorigen Jahrhunderts in und um Brixen erwarb[3]).

1. Anbetung der Könige. Temperagemälde auf Goldgrund; rundliche, naive Gesichter, kurze, gedrungene Gestalten, kindliche Köpfe ohne Anmut; Maria in lichtblauem schwungvoll umgeworfenen Mantel trägt auch eine Krone, unter den Königen keiner als Mohr, das Kindlein ganz nackt, aber nicht mehr segnend, verwandt mit der Anbetung im 9. Gewölbesystem des Kreuzganges zu Brixen, der unbekannte Meister italienisch (veronesisch) beeinflußt um 1400, 1846 gekauft in Brixen.

---

[1]) Kunstfreund 1887, 66; Schnaase, Kunstg. VIII, 469.
[2]) Semper, Kreuzg. 40 ff.
[3]) Semper, Sammlung alttirol. Tafelbilder in Freising; Al. Meßmer Mitt. d. Zent.-Kom. 1866, XLIV; Vischer, Studien 464.

2. Misericordiabild, Christus mit ausgebreiteten Armen in seinem Grabe aufrechtstehend, als Keltertreter (?) (nach Isaias, Kap. 63); zwei Engel halten hinter ihm hier ein blutrotes Gewand (im Chore von Terlan ein weißes), (einen Teppich?); herb in Zeichnung und Ausdruck, verschwommen in der Malerei, etwas älter als das verwandte Bild in der Apsis der Johanneskirche zu Brixen.

3. Maria im Ährenkleide, eine anmutige, stehende und betende Mädchengestalt mit Nimbus, in Vorderansicht, von frommem Ausdruck, der das ganze eiförmige Antlitz verklärt. Das dunkle, blaugrüne Kleid ist mit goldenen Ähren verziert. Eine Glorie in Rot umgibt die hl. Jungfrau, bei genauerer Betrachtung aus zahlreichen Brustbildern von Engeln von bereits realistischer Auffassung bestehend; 1446 in Brixen gekauft[1]).

4. Kreuzigung Christi, eine figurenreiche Darstellung, Christus mit den hier bekleideten Schächern auf hohen Kreuzen, umgeben von ungemein vielem Kriegsvolke, auch zu Pferd, von denen zwei den Rücken zeigen wie zu St. Oswald bei Kastelruth, einige Soldaten hocken am Boden, von denen einer mit der Hand sich die Nase putzt, sie spielen und raufen um das Kleid Christi. Dieses merkwürdige Bild aus Brixen trägt die Jahreszahl 1464 und zeigt ebenfalls italienischen Einfluß, worauf die weißblassen Gesichter der Frauengruppe, der durchgängige Realismus u. dgl. weist.

5. Die Geburt Christi aus Albeins. Maria knieend betet mit abwärts gefalteten Händen, das von einer Strahlenglorie umflossene, auf dem Rücken liegende, nackte Kindlein an; Josef, nur mehr durch Strahlen um das Haupt ausgezeichnet, hält eine brennende Kerze; mehrere Engel schweben am Dache des Stalles, das Gloria singend, draußen auf dem Felde stehen Hirten bei ihren Schafen. Dazu gehört

6. Der Tod Mariens; die sterbende Jungfrau liegt quer durch die Bildfläche, mit dem Kopf nach links, im dunkelblauen Kleide mit weißem Kopftuche, die Hände kreuzend, vor dem Bette sitzende und betende Apostel mit prächtigen Charakterköpfen. Beide Gemälde zeigen in der Komposition wie in einzelnen Teilen mit jenen an den Flügeltüren des Multscher in Sterzing nähere Verwandtschaft und schwäbischen Einfluß unseres Meisters, wie das Martyrium der hl. Afra (?).

7. und 8. Szenen aus der Geschichte des hl. Stephanus, Flügeltüren eines Altares, hübsche Bilder in lichten Farben, der Faltenwurf in eckig gebrochenen Linien, aus Albeins.

9. St. Sebastian, nackt mit flott umgeworfenem Mantel, zweifelsohne von Andrä Haller, mit davor knieendem Stifter, Grafen Thomas Spaur, Dompropst von Brixen 1530[2]).

10. Die Taufe Christi, aus der Spitalkirche in Brixen, von Friedrich Pacher von 1483 (laut Inschrift auf der Rückseite), ein ehrwürdiges Bild und durch Engel und anderes Beiwerk eine lebendige Komposition; durch stilistische Bestrebungen in verzerrter und übertriebener Weise ist dieser Meister aber bedeutend schwächer als sein Bruder Michael Pacher[3]).

Eine große Rolle in der Geschichte der Malerei des 15. Jahrhunderts, vorzugsweise der Tafelmalerei, spielt das Augustinerkloster Neustift[4]). Von Fresken hat sich die Bemalung der hohen Giebel der gotischen St. Viktorskapelle an der Ostseite des Klosters erhalten (vom Anfange des 15. Jahrhunderts), deutlich im Stile und Charakter der groteskveronesischen Schule, welche in Südtirol eine so weite Verbreitung fand. Am Nordgiebel sitzt ein Ritter in gelben, roten und grünen Farben auf maserierter Holzbank mit geringeltem Haar, rötlichem Fleischton, reckenhafter Haltung, mit spitzen Schnabelschuhen; am Südgiebel ist Christus in Vorderansicht mit geringelten Locken und geteiltem, geringeltem Barte typisch dargestellt. Am Schlußstein des Gewölbes der alten Sakristei ist die Madonna gemalt und in Vierpaßfeldern sitzen die vier Kirchenväter, im Dreiviertelprofil dem

---

[1]) Über diese Darstellung Mariens; vgl. Dr. Graus, Kirchenschmuck, Graz 1904 mit vielen Abb.
[2]) Näheres über diesen Meister in Semper, Brixner Malerschulen S. 101.
[3]) Semper, Brix. Malerschulen 29 und Näheres von M. R. in Kunstfreund 1903, Nr. 9. Ferner besitzt die Sammlung mehrere Tafelgemälde mit Einzelnfiguren aus Brixen oder Albeins.
[4]) M. R. Kunstfreund 1903, 71, 90 ff.

Beschauer schräg zugewendet, ganz wie am Welsberger Bildstöckl und in Augsburg, so daß sie Semper[1]) für Fresken des Michael Pacher hält. Sie repräsentieren alle Vorzüge dieses Meisters, vor allem die geistreiche, belebte, erregte Zeichnung und Handlung der Figuren, die treffliche Charakteristik der Köpfe, das harmonische Kolorit und die meisterhafte Freskotechnik. Bemerkenswert ist, daß allen vier Kirchenvätern die Taube des hl. Geistes die Inspiration einflüstert.

Im romanischen Glockenturme, einem Raume, der einst eine Kapelle bilden mochte, sieht man in einer Nische den Gekreuzigten mit Maria und Johannes und an der Laibung der Nische Brustbilder zweier Heiligen und das Brustbild Christi von zwei Engeln mit plastischen Lilien umschwebt. Diese sind älter als jene (Mitte des 15. Jahrhunderts[2]).

Da von Neustift zahlreiche Tafelgemälde des 15. und 16. Jahrhunderts in verschiedene Sammlungen kamen, vor allem nach Augsburg, München, Schleisheim, Freising und Wilten und noch mehrere, zum teil recht interessante Bilder in der Bibliothek des

Fig. 751. Fresko an der Kirche von Vahrn bei Brixen.
(Kunstfr. 1902, 81. Vereinsbuchh. Innsbruck).

Klosters verwahrt werden, schloß man auf den Sitz einer ehemaligen „bedeutenden Malerschule" in diesem Kloster. Sicher beweist der zahlreiche Besitz von Gemälden dieses Klosters einfach den großen Kunstsinn der Chorherren, die wohl durch zünftige Künstler die Gemälde ausführen ließen und nicht selbst schufen, da bis zur Stunde gar kein urkundlicher Beweis für das Bestehen einer eigenen größeren Malerschule erbracht werden konnte. Die gegenwärtige, noch immer auch in ikonographischer Beziehung bedeutungsvolle Sammlung besteht vermutlich aus Tafelbildern, die meist zu Flügelaltären der Stiftskirche gehörten und bei deren Neubau auseinandergenommen wurden.

Aus dem Ende des 14. Jahrhunderts findet sich eine Kreuzigung, auf der rechts sechs Krieger, links drei Frauen und Johannes stehen; dieselbe ist als frühe einfache Behandlung jenes Typus der Kreuzigung interessant, der sich weiterhin in der Bozner und Brixner

---

[1]) Wanderungen S. 15 und Ztschr. d. Ferd. 1892, 547.
[2]) Wanderungen S. 17.

Gegend so reich entwickelte und dem Leser bereits bekannt ist, aber mit jenem der Kölner Malerschule ebensowenig zu tun hat, als die Brixner Malerschule im weiteren Verlauf des 15. Jahrhunderts mit Flandern, bemerkt B. Riehl, l. c. S. 115. — Hingegen bezeichnend für den Zusammenhang mit der „italienischen Kunst“ zu Anfang des 15. Jahrhunderts auch in der Tafelmalerei ist das Bild der Trinität, das Johann Hilprand von Jauffenberg und Passeier stiftete, wo sich diese Beziehungen auch in der Architektur deutlich aussprechen.

Mehrere Bilder beziehen sich auf Szenen aus der Legende der hl. Agatha, an ein Kreuz gebunden; einer Heiligen, die in einem Sacke geschleift wird (vielleicht Christina), der hl. Barbara und Katharina; sie sind in ihrer derben Charakteristik echt deutsch, ja auch spezifisch tirolisch und gehören dem Ende des 15. Jahrhunderts an, oberitalienische Einflüsse sind vorzugsweise an der Enthauptung der hl. Katharina, wegen lebendigen Auftretens der Henkersknechte, wohl nicht anzunehmen. Mehrere Gemälde des 16. Jahrhunderts, wie die Bilder aus dem Leben des hl. Paulus und Johannes d. T. lassen ein entschiedenes Zurückgehen der italienischen Einflüsse erkennen; die Verwandtschaft mit deutschen Schulen nördlich der Alpen tritt infolge der fortschreitenden Entwicklung von selbst immer deutlicher hervor, ohne Verbindungen mit einzelnen Künstlern von dort vorauszusetzen[1]). Die Buchstaben Aicher auf einer Tafel dürften den Namen dieses sonst ganz unbekannten Malers bezeichnen. Erwähnung verdient das Bild: Maria mit dem Kinde von Engeln gekrönt und die zwei Johannes mit Abb. Taf. 14. Ferner zwei Passionsszenen: Christus vor Annas, Geißelung und Kreuztragung, verwandt mit anderen mit M. R. bezeichneten Bildern[2]). — Weitläufig über diese Tafelbilder handelt Semper, Zeitsch. d. Ferd. 1891 S. 13 ff., und bringt eine Abbildung; interessant ist ein Vergleich der Fig. 752 mit den dem Leser bekannten Fresken aus der Legende der hl. Katharina zu Runkelstein, St. Katharinenkirche im Tiersertale (Fig. 693, 694) und in der Johanneskirche zu Brixen[3]).

Die Bilder aus der Geschichte Johannes d. T. in Neustift möchte Walchegger[4]) dem Maler Ruprecht Potsch zuschreiben, da sie der Pauluslegende im Kreuzgang in Brixen in einzelnen Figuren, schlichter Gruppierung, Felspartien u. dgl. ziemlich nahestehen. Vor anderem ist es die Abweisung Joachims durch Abiathar (Rückseite eines anderen Bildes), welches die Eigentümlichkeiten dieses Meisters zeigt und auf die 6. Arkade des Kreuzgangs hinführt. Anders urteilt Semper l. c. 94.

Von den Bildern im Auslande sind zu nennen: in Augsburg die vier Kirchenväter und die Wolfganglegende (aus der Allerheiligenkirche zu Brixen), alle von Michael Pacher. In Schleißheim die Heimsuchung, Mariä Geburt und das Abendmahl (beide letztere in Abbildung bei Semper l. c.), Steinigung des hl. Stephanus, Martyrium des hl. Laurentius, Enthauptung des Jakobus. In München (bei Prof. Sepp: St. Jakob und Stephan), im Nationalmuseum die Gemälde der Flügeltüren des Traminer Altars und ein hl. Bischof (ein Kind vor ihm: St. Augustin). Im Germanischen Museum zu Nürnberg: die Madonna, St. Nikolaus und St. Johann Evang., aus Bozen, von Friedrich Pacher, da sie sich dem Katharinenzyklus in Neustift durch ihre buckeligen Stellungen, scharf und hart modellierten Gesichter, eckig gebogenen Finger u. dgl. anschließen.

Im Kreuzgang sind in mehreren Gewölbekappen Spuren figuraler Bemalung entdeckt worden[5]).

Von Wandmalereien der weiteren Umgebung von Brixen ist der Fassadenschmuck der 1281 geweihten Magdalenakirche in Viums, 1½ Stunden nördlich von Brixen, zu nennen. Dargestellt findet sich Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, rings umgeben von mehreren Heiligen: Georg, Florian (mit dem Eimer am Gürtel), Valentin (Bischof), Martin, Laurentius, Magdalena, Ursula, datiert (an der Bordure) von 1503. Leider sind

---

[1]) Semper, Zeitschr d. Ferd. 1891, 94 ff. Riehl 116.
[2]) l. c. 90.
[3]) Vgl. auch M. R. im Kunstfreund 1903, 71, 91.
[4]) Kreuzgang. 78.
[5]) Mitteil. d. Zentr.-Komm. 1902, 400.

alle Figuren übermalt worden und lassen nur noch in der allgemeinen Anlage und Auffassung auf den ursprünglichen Charakter schließen. Dieser weist unter anderem auch in der Linienführung auf die Richtung der Brixner Malerschule des beginnenden 16. Jahrhunderts, vertreten durch Stöberl und Andrä Haller, hin. Die ovalen Köpfe in ausgesprochener Neigung des letzteren kehren hier aber nicht wieder[1]).

Im nahen Mühlbach zeigt die Fassade der Helenakirche noch Spuren der ehemaligen Bemalung und an der 1480 geweihten Friedhofskapelle sind auch ein paar Gemälde erhalten, nämlich eine Kreuzigung und ein Vesperbild. Christus fest ans Kreuz genagelt hat die Rechte frei und preßt sie an die Seitenwunde. Maria in blauem Gewande mit weißem, rotgefüttertem Mantel, steht neben dem Kreuze und hält ein flatterndes Spruchband wie Johannes in grünem Gewande und rotbraunem Mantel. über Christus schweben zwei Engel, ebenfalls mit flatternden Schriftbändern. Unter dem Kreuze liegt ein Toter, aus dessen Mund ein Engel die Seele in Empfang nimmt. Zu beiden Seiten knieen Stifter, ein Mann mit zwei Knaben und gegenüber eine Frau. Das Ganze mit seinen bräunlichen Fleischtönen ist weniger hervorragend als originell und immerhin voll inniger Empfindung. Das Vesperbild zeichnet sich ebenfalls durch eigentümliche und großartige Auffassung und Komposition, durch ergreifende Empfindung und Zeichnung aus, soweit sich diese bei dem stark beschädigten Zustande noch erkennen läßt. Das stimmungsvolle des Bildes wird durch die einsame Landschaft mit weiter Fernsicht erhöht. Das Wappen mit dem Lindenbaum spricht für eine Stiftung durch die Familie Lindner, da sich darunter noch zwei Grabsteine befinden, von denen einer an den 1495 verstorbenen Heinrich Lindner erinnert. Dieses Gemälde weist unverkennbare Elemente Pacher'scher Auffassung auf und dürfte dessen Schule angehören[2]).

Am Turme der hoch über Mühlbach liegenden Pfarrkirche von Meransen ist ein herrlicher Christoph von etwas realistischer Auffassung erhalten. Z. B. zeigt er die Zähne, um die Schwere seiner Bürde darzulegen, im Brodbeutel am Gürtel hat er einen Wecken mit auf die Reise genommen; im Wasser tummeln sich die abenteuerlichsten Tierfiguren, wie im Brixner Kreuzgange.

Außen an der alten Marienkirche zu Untervintl zeichnet sich ein Bild: Christus am Kreuze, dessen Blut gut gezeichnete Engel auffassen, rechts mit mehreren Frauen, durch edlen Stil vom beginnenden 15. Jahrhundert vortrefflich aus. Daran schließt sich der Bilderschmuck eines Bildstockes, südlich vom Dorfe, von guter Schule.

Am Altare im Nebenschiffe der Kirche von Sigmund kehrt an den Gemälden eine ebenso edle Richtung wieder, welche S. 526 an den plastischen Arbeiten hervorgehoben wurde. Alle Flügel, am Schreine wie an der Predella, sind innen und außen herrlich bemalt. Innen ist an den größeren dargestellt: der englische Gruß, die Darstellung im Tempel, der Knabe Jesus unter den Schriftgelehrten und der Tod Mariens; außen (in vier Feldern) oben Johannes d. T. und ein Pilger St. Jakob zu den Füssen (mit einer Krone), und Christophorus, der einen Baum samt den Wurzeln als Stütze führt, und allein ein ganzes Feld einnimmt; unterhalb vier heilige gekrönte Jungfrauen: Margaretha (mit dem Kreuze), Dorothea, Katharina und Barbara. Die Flügel der Predella schmücken außen: (den linken) vier schöne Jünglinge, St. Gereon und seine Genossen, (den rechten) Ursula mit ihren Jungfrauen auf einem Schiffe; innen: eine unbekannte Szene (ein König läßt vor einem gekrönten Ehepaar zwei Knaben durch das Schwert töten; der soeben enthauptet wird, trägt den Nimbus); (den rechten) der bethlehemitische Kindermord. Höchst eigenartig ist hier, daß neben schlanken, weich behandelten Figuren mit ausdrucksvollen, feinst empfundenen Köpfen auch so recht vierschrötige Gestalten vorkommen; ferner begegnen wir neben herrlich geordnetem idealen Faltenwurf einem förmlichen Gewurstel von einer überfülle des Gewandwurfes. Auch der Nimbus fehlt allen Figuren. Kurz, es herrscht hier ein Durcheinander, wie es selten wiederkehren dürfte; aber der Meister hat sich dennoch durch sein in vieler Beziehung sehr tüchtiges Können nennenswert verewigt und hält den besten Tafelbildern im

---

[1]) Hans Schmölzer, Mitt. d. Zentr.-Komm. 1892, S. 102.
[2]) Semper, Wanderungen 24 ff. u. Ztschr. d. Ferd. 1892, 555.

Lande die Wagschale. Die Außenseite der Kirche ist durch einen flott gemalten Christophorus von 1519 in ausgesprochener Renaissanceumrahmung geschmückt[1]).

Ein prächtiger Freskenschmuck war auch der Kapelle zu Ehren Mariens (?) in dem hochthronenden Schlosse Schöneck zugedacht. An der Wand über dem Altare des längst in die Tiefe gestürzten Heiligtums — weil nur auf einer Moräne erbaut — sah Schreiber dieses vor einigen Jahren eine prachtvoll gemalte Krönung Marias durch Gottvater und Gottsohn in der Anordnung eines Flügelaltares; auf den Flügeln waren zwei große, stattliche Figuren zu sehen, die eine, als St. Jakob d. Ä. leicht kenntlich, hielt schützend die Rechte über den knieenden Stifter. In der Höhe schmückte die Wand noch ein anderes Bild, wo in hellfarbiger Landschaft eine noble Frau in weißem Mantel, wie unten Maria, Platz ge-

Fig. 752. Geißelung der hl. Katharina. Neustifter Meister des Katharinen-Zyklus. (Semper, Ztschr. d. Ferd. 1891.)

nommen hatte. Bemerkenswert sind die Weihezeichen: die segnende Hand eines Bischofs, die ein Kreuz hält.

Sehr bemerkenswert sind die Fresken an der südlichen Außenfläche der 1434 geweihten Valentinskirche bei Pfalzen; sie stellen die edelsten Erzeugnisse jener bereits bekannten italienisierenden Freskoschule Südtirols vom Anfange des 15. Jahrhunderts vor.

---

[1]) Diesen hat Peter Troyer, Pfleger in Schöneck, Maier in der Gruben und eine ganze ehrsame Nachbarschaft machen lassen, nach Inschrift. Mayrhofer, Geschichtsfreund 1868, S. 137.

In der Heimsuchung erscheint Maria als eine jugendliche, sehr schlanke Gestalt, in weißem, rotgefütterten und sehr großem Gewande, gegenüber Elisabeth, die ältlich, mit weißem Kopftuch, violettem Gewande und krokusfarbenem Mantel auftritt. Den dunklen, blau auf rot aufgetragenen Hintergrund belebt italienisch-romanische Architektur mit schlanken Säulchen mit roten Kapitellen, violettgrauen Bogen u. dgl., ähnlich wie am Bilde der Verkündigung auf dem Altare in St. Sigmund. Die Kreuzigung mit maseriertem Kreuzesstamme und den beiden Schächern, denen die Hände in die Höhe gebunden sind. Neben Christi Kreuz stehen nur Maria in weißem Mantel mit gelblichen Schatten und rotem Futter, von herrlichem Wurfe. Sie legt die Hände über den Schoß und blickt schmerzlich empor. Johannes im roten Mantel hält die Linke an die Wange und wendet sich tief bewegt ab. An beiden Seiten des Bildes knieen die Stifter, ein Mann und eine Frau. Ferner sieht man St. Valentin (Bischof) in weiter grüner Kasel und zwei andere Heilige in Doktorentracht, welche für die sogenannten Wetterherren Johannes und Paulus gehalten werden. Auch das Innere der Kirche soll bemalt gewesen und erst in den letzten 60er Jahren sollen die Bilder übertüncht worden sein.

Von einem wertvollen Fresko außen an der 1491 geweihten Barbarakirche zu Wengen im Enneberg: Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, ging oft die Rede, und auch Chmelarz aus Wien schätzte es hoch; die innen an der Wand entdeckten Bilder: der thronende Christus, umgeben von einzelnen Heiligen, wurde vom Maler Rudiferia, bevor eine photographische Aufnahme gemacht wurde, ziemlich stark erneuert. Das jüngst an der Westwand der ehemaligen Kirche des Klosters Sonnenburg bloßgelegte Bild (Tod Mariens) dürfte ein Werk eines der tüchtigsten Meister der Brixner Malerschule sein[1]).

Wir gelangen nun auf unserer Wanderung nach Bruneck, einem Hauptsitze der „Pustertaler Malerschule“, die über Brixen bis nach Bozen ihre Einflüsse ausgeübt und tüchtige Meister ausgesendet hat. Großartigere Werke haben sich in Bruneck verhältnismäßig wenige erhalten. Nennenswert ist die leider beschädigte Bemalung des Bildstöckls vor dem Kapuzinerkloster. Durch die Straßenanschüttung steckt der Viereckspfeiler, auf dem sich der Oberbau erhebt, 1 m zu tief in der Erde, infolgedessen die Gemälde großen Schaden litten. Die Rückwände der vier Nischen schmücken der Ölberg (fast ganz zerstört), Christus am Kreuz, die hl. Dreieinigkeit und der hl. Georg; die Seitenwände St. Andreas und Jakob, Petrus und Paulus, Katharina und Dorothea, wie zwei nicht mehr erkenntliche Einzelfiguren. In den Bogenlaibungen finden wir die vier lateinischen Kirchenväter in Verbindung mit den Evangelistensymbolen. Die geometrischen Umrahmungen (Vierpässe mit übereckgestelltem Viereck), die eingravierten Nimben und die Korbgeflechtsgründe erinnern an einen der italienisierenden Richtung huldigenden Tiroler Meister, Vorstufe zu Pachers Behandlung[2]). Nach dem Charakter der Figuren zu schließen, glaubte Maler Jobst aus Wien, es dürften dieselben von einem nach italienischen Vorbildern arbeitenden Meister von nicht hervorragender Bedeutung zu Beginn des 15. Jahrhunderts geschaffen worden sein. Konservator Deininger möchte aber wegen der späteren, stark ausladenden Form des Oberbaues mit den flachen Nischen erst die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts als Entstehungszeit annehmen[3]). Semper erkennt Pacher'sche Einflüsse und weist auf das jüngere Welsberger Bildstöckl hin, dasselbe dürfte vielleicht sogar von demselben Künstler ausgemalt sein, wie das in Taisten[4]).

In der Mühlgasse des oberen Stadtteiles findet sich an einem Hause ein Gemälde (Fig. 753). welches aus der Zeit um 1525 sein dürfte, nur mehr mit schwachen Anklängen an die Spätgotik, mehr wegen seines mittelalterlich-sinnbildlichen Inhalts, als wegen seiner charakteristischen mitunter schönen Formen mit Recht Beachtung verdient. Dargestellt wird ein sogenanntes „redendes Kruzifix“, das auch zu Thörl in Kärnten in viel reicherer und etwas älterer Komposition wiederkehrt, oder „Tod und Leben, Sünde und Heil, Eva und Maria, Judentum und Kirche, Vernichtung und Sieg“. Von den Enden der Kreuzesbalken gehen

[1]) Mitt. d. Zentr.-Komm. 1907, 62.
[2]) Ztschr. d. Ferd. 1894, 507 Note.
[3]) Mitt. d. Zentr.-Komm. 1881, CXXXIII, und 1890, 134 mit Abb.
[4]) Ztschr. d. Ferd. 1892, 552.

vier Arme aus. Der oberste Arm hält einen Schlüssel und sperrt die Pforte des Himmels auf. Dieser wird durch Gott Vater auf Wolken mit der Weltkugel und die Tiara tragend, umgeben von einem lieblichen Engelchore, dargestellt. Der linke Arm stoßt ein Schwert in den Nacken des Sinnbildes der Sinneslust die mit verbundenen Augen auf einem Esel reitet und die gebrochene Fahne in der Rechten bereits sinken läßt. Hinter ihr steht Eva mit der verbotenen Frucht in der Rechten und begleitet von dem Tode mit der Sense und die Schlange läßt sich von dem dahinter hoch aufragenden Baume der Erkenntnis herab. Der rechte Arm setzt der Kirche in blauem Mantel eine Krone auf. Darüber hängt die Schlange (die eherne) am Baume. Diese, eine noble Frau, wird von den Sinnbildern der Evangelisten schwebend in der Luft gehalten, führt in der Rechten die siegreiche Kreuzesfahne und fängt mit dem Kelche in der Linken das Blut aus den Wunden des Gekreuzigten auf. Hinter ihr steht feierlich die Himmelskönigin mit Nimbus und breitet ihren Schutzmantel über die

Fig. 753. Gemälde an einem Hause zu Bruneck (Mühlgasse).
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1868, S. XXVI).

Kirche aus. Der vierte Arm schlägt mit einem Hammer auf die Pforte der Vorhölle, so daß sie durch eine Lanze, welche drei Engel führen, leicht vollends eingestoßen werden kann und die darin sichtbaren Altväter ihre endliche Befreiung finden. Nach Semper ist dieses Gemälde unverkennbar aus Altdorfers Schule, wenn es nicht von ihm selbst sein sollte[1]); könnte es nicht ein Werk des Malers Ulrich Springenkle sein, der 1526 wahrscheinlich die „Trinkstube im Hause des Apothekers Zieglauer zu Bruneck" bemalte? Zum Beweise, daß er sich länger in Bruneck aufhielt, dient der Umstand, daß sein Name als „Maler" unter den Stammgästen vorkommt. Deren Schilde nebst dem Künstlerwappen und dem

[1]) Aphorismen i. Bote f. Tirol 1887, Beilage Nr. 190.

Sinnspruch „Es ist aus“ u. dgl. in Verbindung mit flatternden Bändern bilden einen zierlichen Fries an den Wänden herum. Die Zeichnung, richtig und schwungvoll, wie gelungen in der Ausführung, ehrt den Meister[1]).

Vier große Bilder im Ursulinnenkloster: darunter Auferstehung, Himmelfahrt Christi, früher auch dem M. Pacher zugeschrieben, erkannte man auf der kunsthistor. Ausstellung zu Innsbruck 1902, daß selbe unter schwäbichem Einflusze stehen, eher dem Friedrich, am sichersten aber dem Frater Wilhelm aus Schwaben zugeschrieben werden können[2]).

Oft genannt wird Bruneck wegen der bedeutungsvollen v. Vintlerischen Bildersammlung[3]). Ein paar Bilder gehören der Pusterialerschule an. Zu nennen ist vor anderem die „Altartafel aus dem nahen Uttenheim“, ein Ölgemälde, welches lange als Verschlußtüre eines Sakristeikastens gedient hatte. Die Einteilung des Gemäldes und Ornamentik ahmt den Schrein eines geschnitzten Flügelaltars auffällig nach: ein breiteres Mittelfeld und zwei schmälere Seitenfelder; die Bekrönung derselben besteht aus geschweiften Weinbergen mit Krabben und Krenzblumen sowie flachem Maßwerk im Hintergrund, gestützt von ausgebildeten Strebepfeilern und zwar in so kräftiger Weise, welche selbst an Schnitzwerken selten vorkommt. Im Mittelfeld thront die Gottesmutter in sinniger Ruhe dem auf ihrem Schoße ruhendem Kinde von kräftigem Wuchse eine Frucht reichend, welches dasselbe mit Behagen erfaßt, Mariens Kleid besteht aus blauem offenen Mantel über dem lilafarben reichgemusterten mit Schwanenflaum umsäumten Kleide. Im Hintergrunde halten zwei Engel einen Teppich ausgespannt und zugleich über der Himmelskönigin eine prächtige Blätterkrone. In der einen Nebennische steht die hl. Margareth in grünem Kleide und hellrotem Mantel, der vorne aufgerafft zur Seite in geraden Falten niederfällt. Der rot und grün umwundene Turban als Brautkranz erinnert lebhaft an die herrliche Gestalt des heil. Michael im Pacher'schen Altar zu Gries. Bescheiden neigt sie das ernste, durch ein rotes Perlband ververzierte Haupt mit kantiger Stirne ihres lebensvollen Angesichtes. Sie trägt gelbgrünen Mantel mit schwungvollem Faltenwurf und violettes gemustertes Kleid. Der Hintergrund beider Figuren zeigt ein gemustertes Teppichmuster[4]). — Semper, Brixner Malerschulen S. 72 läßt diese Tafel das Werk eines Schülers oder Nachahmers des Michael Pacher vom Anfange des 16. Jahrhunderts sein. Einflüsse dieses Meisters sind unzweifelhaft sichtbar, besonders am Christkind mit seinen derben Gliedern, doch sind die anderen Figuren verschieden; daran tritt uns eine beschaulich ernstere, weniger lebhafte Stimmung entgegen als aus M. Pachers Bildern; was sich vorzugsweise in der einförmigen Neigung der etwas schwachen Köpfe, wie in den fast starr blickenden Augen und dem streng geschlossenen Munde kund gibt. Knittrige Motive kommen nur wenige mehr vor, es macht sich schon der breitere, ruhigere Faltenwurf geltend u. dgl.

Eine Darstellung Marias in dieser Sammlung schreibt Semper direkt einem tirolischen Maler zu, dessen Stil an Gemälde in Schleißheim und bei Prof. Sepp mahnt, doch zugleich mehr Anlehnung an Hans Sües von Kulmbach (mit der gotischen Halle und den breiten perspektivisch verkürzten Händen) zeigt.

Sehenswert sind auch einzelne Gemälde in anderen Privathäusern der Stadt; z. B. bei Baron von Sternbach der englische Gruß; Maria mit etwas vollem Gesichte trägt reich gemustertes Kleid unter dem perlumsäumten Mantel und wendet sich erstaunt zu dem Engel, der einen kräftig realistisch gemalten Kopf zeigt und in seiner Bewegung seine Verkündigung vollzieht. Von dem in der Höhe erscheinenden und segnenden Gott Vater schwebt die Seele Christi in Kindesgestalt mit dem Kreuze herab und ihr voraus fliegen zwei Engel, der eine mit dem Weihwassergefäße, der andere mit der Kreuzesfahne. Die Komposition ist zunächst mit jener zu St. Georg in Taisten und im Charakter mit der Anbetung zu Mitterolang verwandt; auch hier zeigt der Hintergrund ein reiches Granatapfelmuster und an den Gewändern, besonders am Mantel Gott Vaters macht sich starke Knitterung der Falten bemerkbar.

---

[1]) Mitt. d. Zentr.-Komm. 1868, XXVI ff. u. 1878, S. 1 mit Abb.
[2]) Kunstfreund 1903, 105.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1880, LXVI und 1881, LXXXIII aus Altdorters und Dürerschule.
[4]) Dahlke, Mitt. d. Zent.-Kom. 1883, LVIII mit Abb.

Die genaue Übereinstimmung der Typen mit dem entsprechenden im Schloß Bruck bei Lienz — Gott Vater stammt direkt aus dem Pestbild im oberen Stockwerk der Kapelle — spricht für den nämlichen Meister Simon Maraigl von Dästen (Taisten)[1]. Frau Seeberger besitzt eine schöne Disputation der hl. Katharina, Szenen aus dem Leben von Heiligen u. dgl., so daß die Brunecker mit Recht ein Lokalmuseum anstreben können. — Bei Frau von Gröbner sind drei tirolische Gemälde von derben (?) Charakter zu sehen: Geburt Maria's, Anbetung des Christkindes und Tod Maria's[2].

Die Kirche des reizvollen Dorfes Dietenheim nächst Bruneck birgt außen mehrere Gemälde aus der frügotischen Übergangszeit zur Spätgotik, als Christus am Ölberg, verwandt mit dem Bildstöckl in Innichen (Friedhof) und eine Christus ähnliche Figur, ans Kreuz geheftet, in langem, weiblichen Gewand, wohl ein sogenanntes Kummernußbild. Über der Altarmensa des oberen Stockwerkes der angebauten Kapelle zur hl. Ottilia ist ein figurenreiches Votivbild bloßgelegt worden, welches laut Inschrift 1506 Hans Primus und seine Hausfrau machen ließen. Auf der einen Seite kniet der Stifter mit fünf Söhnen, auf der anderen die Stifterin mit einer reizend lieblichen Tochter, die wie eine Madonna aussieht. Darüber ist der Gedanke von der Erlösung aus dem Fegfeuer durch das Meßopfer der die sogenannte Gregorsmesse darstellt. Der hl. Papst Gregor kniet im Meßgewand staunend vor dem Altare, auf welchem ein umgestürzter Kelch und dahinter der leidende Heiland im Grabe stehend oder ein Misercordiabild sichtbar ist. Neben dem Heiligen knien zwei assistierende Priester und rechts etwas hinter dem Altare zwei Kardinäle, der eine mit dem Vortragkreuze, der andere mit der Mitra des opferfeiernden Papstes wie auf einem Grabsteine zu Kitzbühel aus der nämlichen Zeit, daneben halten zwei ein Buch, wohl Sänger, und auch andere Personen sind gegenwärtig, darunter ein steifer Mann im Kleide eines Gelehrten. Es ist der Vater der hl. Ottilia, den sie im Fegfeuer sah und nebenan kniend für ihn betet, daß er erlöst werde, was sie nach der Legende auch erreichte. Das Gemälde ist in frischen, sehr fein stimmenden Farben, aber fast leichtfertig gemalt, jedoch besser als die Stifter. Das Ganze ist voll künstlerischen Könnens und der wie gewöhnlich unbekannte Meister in seiner Charakteristik ganz vereinzelt dastehend[3].

An der Südseite der Katharinakirche im nahen Aufhofen, die nach Umbau 1452 wiederum geweiht wurde, ist ein Fresko: Madonna und die beiden Johannes, der südtirolisch-italienisch beeinflußten Richtung in warmen Tönen, fließender Gewandung und mit geometrischer Umrahmung erhalten (Anfang des 15. Jahrhunderts); der Ölberg darüber in derber Manier vom Ende des 15. Jahrhunderts[4].

Ein verwandtes Fresko gleichen Inhalts wie letzt genanntes, kehrt an der Sakristei der Kirche in St. Georgen, am Wege ins Tauferertal, wieder im Charakter übereinstimmend mit der Jahreszahl 1472 am Hauptportale. Hier sieht man aber rechts und links noch ältere Bilder, vom Anfange des 15. Jahrhunderts, von einem geometrischen, mit Mosaikfüllungen verzierten Rahmen umgeben, und zwar Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, eine Heilige, St. Georg mit rotem Kreuze auf weißem Wams und einer Fahne und nebenan Überreste eines riesigen Christoph. Die Köpfe sind jugendlich ideal, von zartem Ausdruck und feinen Zügen, der Gewandwurf fließend, in weichen Kurven, so daß die Bilder wohl gleichen Alters und Meisters (?) wie jene in Aufhofen sind[5].

Ein prächtiges Gemälde muß die Anbetung außen an der Pfarrkirche zum hl. Johann Ev. in Gais gewesen sein; dies erhellt bei dem ersten Blick auf die schwachen Überreste, welche sprechend an die Fresken von St. Valentin zu Pfalzen erinnern. Auch innen in der Hauptapsis finden sich Reste von Bildern. Von großem Interesse ist ferner die Bemalung einer Wand in der nebenanstehenden St. Michaelskapelle. In dem einen Fresko begegnen wir wiederum einer etwas verschiedenen Darstellung der Gregorsmesse von Dietenheim. Hier nimmt die Mitte des Bildes ein Altar ein, vor dem ein messelesender Priester

---

[1]) Stiasni, Mitt. d. Zent.-Kom. 1904, 84 mit Abb.
[2]) Vischer, Studien 455.
[3]) Maler Sieber, Mitt. d. Zent.-Kom. 1901, 121 ff.
[4]) Semper, Wanderungen 127.
[5]) l. c. 130.

die soeben konsecrierte Hostie zur Anbetung hoch über sein Haupt erhebt und ein dahinter knieender Ministrant die weite Meßkasel emporhält. Links kniet ein Mann mit gefalteten Händen, daneben ein anderer und eine jugendliche Frau, deren Haupt von lieblichem Profile ein Tuch nonnenartig umhüllt. Im Hintergrunde gibt eine männnliche Gestalt einem Krüppel mit verdorrten (verbundenem) Arme ein Almosen, ein Stück Brot; von der Inschrift liest man noch: aias (animas), quor(um) purgas . . . Am Gewölbe tragen schön gestaltete Engel erlöste Seelen in weißen Tüchern zum Himmel. Bei der einen steht geschrieben: Ich arme sele pin erlöst durch die vasten von der pieter helle not; bei der anderen: das almusen von milden gaben hat mir meine Leiden genommen ab. Ein Engel zeigt eine Seele mit Hostie und Kelch und dabei ist zu lesen: die meß und das kostbare bluet hat mich erlost von der helle gluet. Die herumknienden sind wahrscheinlich als Stifter des Gemäldes anzusehen. An allen Figuren wird Schönheitssinn erstrebt und die Gewänder sind in gefällige, keineswegs noch knitterige Falten gelegt.

Links schließt sich die Darstellung des „jüngsten Gerichtes“ an. Christus erscheint auf rotbraunem Grunde in wundervoller Haltung, den nackten Leib von einem weiten knittrig gefalteten Mantel in hochroter Farbe umhüllt; die Füße ruhen auf einem grünen Bogen. Die ihn umgebende Mandorla ist weiß, grün, und violett gefärbt und von einem Kranze dunkelblauer streng stilisierter Wolken mit weißen Konturen umgeben. Der Richter ernsten Blickes hat die Rechte segnend ausgestreckt, die Linke macht eine abweisende Bewegung. Ihn umschweben zwei posaunenblasende Engel mit langen Flügeln in trefflicher Ausführung; an ihren Posaunen hängt ein weißes Fähnlein mit rotem Kreuze darin und der Inschrift: „Steht auf ir tot und kommt zu gericht“. Daran reihen sich Altväter ehrwürdigen Aussehens (Daniel und Job, nach den Inschriften zu urteilen). Unten sitzen der Reihe nach die Apostel mit ihren Attributen, in bunten abwechselnden Kleidern und in verschiedener Stellung am Körper oder doch am Kopfe mit stumpfer Nase; kräftig ist das Kolorit und edel ihr Ausdruck. Die auf grüner Flur vom Grabe Auferstandenen sind kaum fingerlang, zierlich ausgeführte Figürchen wie zu St. Cyprian im Sarntal (Fig. 714); den Seligen zeigt ein Engel ins Paradis, ein anderer wehrt von ihnen den Teufel ab, während ein dritter die Verdammten in die Hölle wirft. Die schönen Körperverhältnisse mahnen an den Meister einer verwandten Komposition, die wir am alten Friedhof zu Innichen mit der Jahreszahl 1485 finden werden und die Semper dem Jakob Sunter zuschreibt[1]).

Die alte Bemalung der Fassade der zweischiffigen Katharinenkirche zu Mühlen bei Sand in Taufers verrät sich unter der Tünche durch die eingeritzten Nimben.

Die Gemälde am Flügelaltar des 1433 geweihten Walburgiskirchleins auf einem Hügel genannter Pfarre zeigen eine lichte, kühle, durch Weiß gebrochene Färbung an Szenen aus dem Leben des hl. Stephanus aus Albein, nun im Klerikal-Seminar zu Freising[2]).

Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, Georg und Katharina schmücken die Außenseite der Martinskirche bei St. Johann im Ahrntale. Die Figuren sind schlank gehalten, die Augen klein, Lippen und Nasen rundlich, der Fleischton lebhaft. Die eingeritzten Nimben sind vergoldet, bei Christus ist ein rotes Kreuz darin zu sehen. Haltung, Ausdruck und Faltenwurf ungemein edel und ruhig. Christus hält die Arme fast wagrecht ausgestreckt, sein Körper ist von befriedigendem Bau. Johannes trägt ein Buch unter dem Arme, St. Georg in weißem Waffenrocke ein rotes Kreuz auf der Brust wie in St. Georgen, im Brixner Kreuzgang, in Terlan. Da das Schiff älter ist als der Chorbau, dürfte die Jahreszahl 1475 vermutlich nur auf den Umbau mit neuem Chore beziehen, wobei die Wände des Schiffes unberührt blieben. Das Gemälde ist nach seinem Charakter wohl am Beginn oder doch in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts geschaffen worden[3]).

---

[1]) Kunstfreund 1898, 74. — Die genannten Gemälde hat Alfons Siber bereits restauriert und so ist für ihre längere Erhaltung Sorge getragen. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1906, 147*).

[2]) Semper, Sammlg. alttirol. Gem. i. Freising S. 57.

[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1892, 240.

Nach Bruneck zurückgekehrt gedenken wir an jenen Flügelaltar, von dem fünf Tafeln mit Marienbildern im Widum zu Reischach aufbewahrt wurden, bis sie durch Kauf an Grafen Pergen auf Schloß Aspang am Wechsel (Niederösterreich) gelangten. Sie waren 1893 auf der Landesausstellung in Innsbruck zu sehen. Vielleicht zählt dieser Altar zu den ungenannten Arbeiten des Malers Wolfgang Reischacher, der wohl aus dem Dorfe Reischach stammte und in den Rechnungsvermerken der Tiroler Kammer in den Jahren 1518—1520 mehrmals erwähnt wird[1]).

Die Pestkapelle ober Unter-Olang, an der Grenze der Felder und am Beginn des Waldes, wo sich zwei Wege kreuzen. Nach der Sage erbaute man sie zum Danke, daß die Pest wiederum aufgehört hatte und die abgeschiedene Stelle sei wegen des nahen Pest-

Fig. 754. Altarbild in Mitterolang.

friedhofes gewählt worden. Dieses Bildstöckl besteht aus einem einfachen mit hohem Sockel versehenen und gemauerten Viereckspfeiler, welcher einen Durchmesser von 1 m hat. Zu oberst bilden zwei abgerundete Tragsteine eine Vorkragung in Verbindung mit einem Abschlußgesimse und darüber erhebt sich das vierseitige Spitzdach aus Holz. Nischen oder Blenden wie an anderen verwandten Bauten im Lande, gibt es hier nicht, sondern die ringsumlaufende Bemalung liegt ganz frei da. Wir finden 1. die „Anbetung“; Maria mit dem Kindlein sitzt zu oberst und von den Königen folgt wegen Mangel an Raum der eine dem andern nach, um die Anbetung zu vollziehen. Der Zahn der Zeit hat die ganze Kompo-

[1]) Stiasni, Mitt. d. Zent.-Kom. 1904, 68, 69.

sition hart mitgenommen. Den Stern birgt Maria mit dem Kindlein in sich und auf den Vorkragflächen sind Brustbilder von Heiligen, Sebastian und Siegmund oder Oswald gemalt. 2. Der „Ölberg“, in der unteren Partie mit Mörtel überzogen. Der Heiland kniet vor einem kahlen Felsen, auf dem ein Kelch steht und ein Engel mit dem Kreuze schwebt hernieder, während zu oberst Gott Vater erscheint, rechts von ihm eine Jungfrau mit Reh- oder Hirschkuh (Genovefa) und Thomas Ap. mit der Lanze. 3. Die „Kreuzziehung“; Simon hilft das Kreuz tragen, eine hübsche Komposition im Verhältnis zu dem sehr beschränkten Raume, leider auch stark beschädigt. 4. „Christus am Kreuz“ mit Maria und Johannes, darüber der Pelikan und auf den Kragsteinen: Nikolaus und Leonhard. Wie der alte Meister diese

Fig. 755. St. Augustin und Gregor.
Tafelgemälde M. Pacher's aus Brixen.
(Museum Ferdinandeum in Innsbruck, Ztschr. Ferdn. 1891, S. 58).

Gemälde nebst guter, reiner Zeichnung durch leuchtende Farben und eine höchst treffliche Technik ursprünglich ausgezeichnet hat, beweisen mehrere wohl erhaltene Medaillons unter dem Dache, das sie gut beschützt hatte, seitdem sie etwa um 1450 hergestellt worden sind.

Der Renaissancealtar der Kirche von Mitter-Olang birgt ein altes Tafelgemälde auf Holz, welches die Anbetung der Könige darstellt (Fig. 754) und früher dem M. Pacher zugeschrieben wurde. Diese bringen der unter dem Strohdach sitzenden Gottesmutter mit dem Kinde ihre Huldigung dar, indes Josef, die Hand über das Gesicht haltend, hinter Maria steht und im Hintergrund der Blick auf einen See mit Schiffen, eine brennende Stadt und Felsen fällt. Der Himmel ist, wie bei der Verkündigung (im Besitze von Baron Sternbach zu Bruneck), durch ein goldrotes, gepreßtes

Brocatmuster ersetzt. Auch hier wieder zeigt Maria wie am Wolfganger Altare M. Pachers, (Fig. 563, 564) den schmalen Gesichtstypus mit dem spitzen Kinn, der vorderste König aber jene übermäßig vorgeneigte knieende Stellung, wie wir sie bei Friedrich Pacher, Michaels Bruder, gewohnt sind. Auch der zweite König, welcher sich neigend seine Krone lüftet und ein goldenes Horn darbringt, ist gespreizt und hart in der Bewegung und Zeichnung, besonders hätte sich Michael Pacher niemals den magern, langgestreckten Mohrenkönig zu äußerst rechts zu Schulden kommen lassen. Das Gewand zeigt nicht den großartigen Wurf des Michael, sondern ist vollständig aufgelöst in kleine, knittrige Motive. Dabei ist aber auch auf diesem Bilde ein sorgfältiges Naturstudium, eine saubere, strenge Zeichnung, sowie eine bedeutende Kraft und Innigkeit des Ausdruckes anzuerkennen. Die Farbentöne sind tief und kräftig, aber weniger fein abgestuft als bei Michael. Maria trägt ein Kleid von carmosinfarbenen Damast mit Pelzverbrämung, darüber einen blauen, goldgestickten Mantel (das Gold ist jedoch nur durch Ocker ersetzt). Ihr reichgefaltetes Untergewand ist preußischblau mit weißlichen Lichtern. Der vorderste König trägt ein schwarzgoldenes Brocatwams mit kirschrotem Mantel darüber; der zweite erscheint in moosgrünem Waffenrock mit Pelzverbrämung und goldenen Säumen, der Mohr in kirschrotem Wams und Tricot. Das Gemälde ist in Tempera und Öl ausgeführt[1]).

Ein Haus in Ober-Olang zieht das Augenmerk eines jeden Vorübergehenden durch den über Legensgröße gemalten Christoph auf sich. Die flott gemalte Jünglingsgestalt mit dem lebensfrischen bartlosen Gesicht ist in der Tat reizend; der nur leicht umgeworfene Mantel läßt die Beine bis zu den Knien unbedeckt. Während sich die eine Hand eines Palmbaumes als Reisestock bedient, hält die andere das Kindlein sanft auf der Schulter. Dieses ziert ein schöner Lockenkopf und ein schneeweißes Kleid mit umgehängtem flatterndem Mäntelchen. Das Ganze schließt sich noch mehr der idealen Richtung der Pustertaler Malerschule an.

Das bei der Überschwemmung 1882 zum Teil zerstörte und wegen seiner Gemälde von Michael Pacher berühmte Bildstöckl zu Welsberg war ähnlich jenem in Bruneck gebaut, da auch hier der kantige, quadratische, pfeilerförmige Fuß vier ausgekragte Seitenflügel trug, welche mit flachen Bogendecken jedes Mittelfeld einschlossen. Jede Nische enthält 3 Wand- und 2 Gewölbebilder. Wir finden auch eine dem genannten Stöckl verwandte Bemalung, als: 1. die Kreuzigung mit Petrus und Paulus und darüber Papst Gregor mit dem Adler des Evangelisten Johannes; 2. die Madonna mit dem Kinde, Barbara, Katharina und Hieronymus nebst dem Löwen des Markus; 3. St. Sylvester und seinen Diakon mit Florian, Leonhard und Ambrosius mit dem Engel des Matthäus; 3. St. Margareth mit Jakob, Ulrich und Augustin mit dem Rinde des Lukas. — Als ächt Pacher'sche Motive sind zu bezeichnen, zunächst die gotischen Gewölbe des Hintergrundes in perspektivischer Verschiebung, sodann die scharfe charaktervolle Zeichnung der, eine Erregung ausdrückenden, dabei jedoch sehr ernsten Köpfe; ferner das feine Gefältel der Gesichtshaut und endlich an Paulus die starkgeschweifte Form der halbgeschlossenen Augenlieder an den abwärts gewendeten Augen. Die Madonna zeigt denselben Typus mit dem schmalen Oval und spitzen Kinn, wie Maria auf der Heimsuchung der Predella von St. Wolfgang. Ferner schließen sich St. Sylvester mit herbem faltigen Gesichte und Margareth den Figuren Michael Pachers stilistisch aufs engste an. Noch schlagender tritt M. Pachers stark flandrisierender Stil in den Kirchenvätern mit ihrer ernsten, gefurchten, geistig durchgearbeiteten Bildung in ihren bartlosen Gesichtern hervor. St. Hieronymus, der seine Feder dicht vor die Augen hält, spreizt seine Finger dabei fast genau in derselben Weise wie der hl. Hieronymus in Augsburg. Diesen schließen sich St. Augustin und St. Gregor aus Brixen, nun im Ferdinandeum, sehr enge an; sie sind ebenfalls in Tempera und Öl ausgeführt und zeigen fast genau diese Komposition, Zeichnung und Farbengebung (Fig. 755). Auch der Engel des Evangelisten Johannes ist mit dem Engel in der Messe von Bolsena zu Augsburg wie jenem bei Christi Geburt im Wolfganger Altar ähnlich. Nun steht das alte Bildstöckl neben der

[1]) Semper, Brixner Malerschule S. 34. (Separatabdruck aus Zeitschr. d. Ferdn. 1891).

Pfarrkirche wieder hergestellt und zwar nach den Kopien von Blachfelner im Ferdinandeum glücklich ersetzt, nur der Kopf des Christkindleins war unversehrt geblieben[1]).

Hier sei ein Bild eingeschaltet, in welchen sich M. Pacher von seiner lieblichen Seite zeigt (Fig. 756). Dieses stellt die bekannte „Vermählung der hl. Katharina mit dem Christkind" dar und gehört dem Benediktinerstift St. Peter zu Salzburg, in welcher Stadt, wie bekannt, der Meister von 1495 bis zu seinem Tode 1498 gearbeitet hat. Es ist wahrscheinlich ein Altarflügel (mit Goldgrund), ruhig wie würdevoll in der Komposition, von großer Tiefe und Zartheit. Pacher verstand es auch um diese heiligen Gestalten jenen Zauber von Reinheit und Anmut zu weben, wodurch er sich vor so manchem anderem Künstler auszeichnete. Die thronende Go tesmutter betrachtet mit aufmerksamem und mütterlichzärtlichem Blicke den Vorgang, wie sich das Kindlein der heil. Katharina entgegenneigt, um den Ring an ihre emporgehaltene Rechte zu stecken. Und Katharinas Blick ist wie in Eckstase zum Christkind emporgerichtet, das von ihrer Reinheit entzückt, den Bund heiliger Liebe mit ihr schließt. Still, ernst sinnend ruht das Auge der immerhin auch idealen Gestalt Margarethens auf das siegreiche Kreuz, während zu ihren Füßen der Drache gefesselt liegt. Zwei Engel krönen Maria. Das Inkarnat sämtlicher Figuren ist matt, die Gewänder sind gemustert; Maria trägt blauen Mantel, Katharina roten, Margaret grünen[2]).

Fig. 766. Maria mit Katharina und Margaret. Gemälde von M. Pacher im St. Peterstift zu Salzburg. (Aus Kunstfreund 1903, Nr. 9).

Im nahen, nur 1 Stunde entfernten, auf dem Mittelgebirge liegenden Dorf Taisten begegnen wir wiederum einem reichbemalten Bildstöckl. Es ist ähnlich, aber etwas kleiner gebaut wie die beschriebenen in Bruneck und Welsberg; selbst die Einteilung und der Inhalt der Bemalung ist eine fast ganz gleiche. Auf jede Nische entfallen je ein Bild an der Rückwand, zwei Seitenwandbilder und zwei Bilder in der Bogenlaibung (hier wiederum wie dort die Kirchenväter mit den Evangelisten-Symbolen). Wir finden Maria mit dem Kinde, eine halbverwischte Figur und Helena; die Kreuzigung mit zwei Bischöfen; Christi Verhöhnung mit einem Hei-

[1]) Zeitsch. d. Ferd. 1891, 59.
[2]) M. R., Kunstfreund 1903, 87,

ligen in (mit?) Ketten und Andreas; Christus auf dem Ölberg (stark beschädigt) mit Wolfgang und Martin. Da auch hier vor anderen die Kirchenväter und Evangelisten-Symbole unmittelbar an Pachersche Darstellungen erinnern, die geometrischen Umrahmungen und selbst die Korbgeflechtsgründe vom Bildstöckl in Bruneck wiederkehren, so dürfte auch an denselben Künstler zu denken sein[1]).

Die Außenseite der Erasmuskapelle an der Pfarrkirche, welche um 1471 die Herren von Welsberg als Begräbnisstätte erbauten oder doch als solcher sich bedienten, schmückt der Überrest einer „Beweinung Christi", bestehend aus acht Figuren. In der Mitte ist Maria mit dem Leichnam des Heilands im Schoße dargestellt; rechts kniet Johannes, links Magdalena, rückwärts steht das Kreuz mit noch angelehnten Leitern, im Hintergrund rechts zwei Frauen, links Josef von Arimathäa und Nikodemus. Das ganze schließt eine gemalte Umrahmung ein, die vordere Gruppe ist besser erhalten. Kaltenegger (Mitteil. der Zentr.-Komm. 1878, CLX) läßt diese Malerei dem Ende des 15. Jahrhunderts angehören. Die gute Komposition ist in warmen Tönen mit viel Rot, Gelb, daneben Grün und Violett ausgeführt, aber nicht von M. Pacher. Das völlig ruinierte Fresko am Langhause der Pfarrkirche: der Tod Mariä, italienischer Richtung, reicht in den Anfang des 15. Jahrhunderts zurück[2]). Die Madonna innen am Gewölbeschlußstein der Kapelle im roten Kleide mit weißem Mantel auf blauem Grunde, zeigt nach Semper (Ztschr. d. Ferd. 1892, 550) edle Pacher'sche Auffassung (am ovalen, geneigten Kopfe, wie am geistreichen Faltenwurf) und ist verwandt mit dem Marienbild in der Neustifter Sakristei, nur daß hier (in Taisten) das Kind nicht ans Kinn der Mutter greift, sondern sich an deren Brusttuch hält.

Am Gewölbe des dreiseitigen Chorschlusses der Friedhofskapelle, außen mit der Jahreszahl 1490 und dem Steinmetzzeichen: V+, sieht man Gott Vater, zwei Engel und die Evangelistensymbole. Auch diese hält Semper (l. c.) für ein Werk des Michael Pacher. Besonders schön sind die Engel, mit feinen, edlen Gesichtern, mit hohen Stirnen, die von gewundenen Diademen mit Kreuzchen bekrönt und von dichten, rotblonden Locken umrahmt sind, in weißen, langen Gewändern, welche sich auf dem Boden lang nachschleppen und Falten werfen. Dieselben halten Bandrollen mit Anfängen von Hymnen darauf. Gott Vater im langen, violetten Gewande, hat ein ernstes, von weißem Haar und Vollbart umrahmtes Gesicht und hält die Weltkugel. Pachers Stil zeigen auch die Evangelistensymbole; der Engel des Matthäus im weißen Gewande, mit roten Kreuzbändern über der Brust und blonden Locken ist eine ungemein anmutige Gestalt. An der Ostseite dieser Kapelle sind vier Leidensszenen gemalt, als: Entkleidung, Geißelung und Dornenkrönung Christi und das Vesperbild und dürften auch aus dem Schlusse des 15. Jahrhunderts sein[3]).

Die Außenseite der romanischen von Fig. 43, 44 und S. 81 dem Leser bekannten St. Georgs-Burgkapelle ziert ein mächtiger Christophorus in einem kurzen, fein dessinierten Röckchen, den Mantel leicht umgeworfen; er stemmt seine Rechte in die Seite und läßt das segnende Kindlein im weißen Kleide mit winzigem Köpfchen frei auf der Schulter sitzen, während seine Linke einen Baum mit zarter Blätterkrone erfaßt hat. Da ihm der Kopf zerstört war, setzte ihm Maler Melicher um 1898 einen neuen auf, so daß dieses Bild wiederum einen prächtigen Eindruck macht. Die Umrahmung in der Architektur der Frührenaissance deutet die Entstehung im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts deutlich an. Dasselbe dürfte von einem Christus am Kreuze an der Apsis gelten, mit schwungvoll gezeichnetem und schön modelliertem Körper und brüchig flatterndem Schamtuche. Daran schließt sich Maria mit dem Kinde sitzend vor einer gezierten Rückwand mit den daneben stehenden Heiligen Erasmus und Sebastian, während zwei Engel eine Krone über die Gottesmutter hinhalten; zwischen den Figuren sieht man in eine zierliche, Italien verwandte Landschaft. Semper (Wanderungen S. 115) vermutet auch hier ein Werk des Simon (Mareigl) von Taisten. Darunter steht die Jahreszahl 1495[4]).

---

[1]) Semper i. Zeitschr. d. Ferd. 1892, S. 551.
[2]) Semper, Wanderungen 112.
[3]) Kaltenecker, Mitt. d. Zentr.-Komm. 1879, LII.
[4]) Melicher, Mitt. d. Zentr.-Komm. 1898, 213.

Das älteste Bild unter der Bemalung des Innern ist die Darstellung der hl. Dreifaltigkeit oben am Gewölbe der Apsis. In der Bogenlaibung des romanischen Fensters tragen zwei Engel in langen Gewändern das Kreuz Christi, die Leiter und die Geißelungssäule, die übrigen Leidenswerkzeuge füllen den übrigen Raum der Laibung aus. Evangelienseits vom Fenster breitet Maria mit reicher Perlkrone und aufwärts schauend ihren weißen Mantel aus, den zwei Engel halten; die Schaar der Schutzbefohlenen links ist nur mehr schwach zu sehen. Gegenüber rechts stehen St. Martin, Florian, Georg, Silvester, Valentin, Blasius, Nikolaus und Wolfgang. Darüber war zu lesen: hoc opus fieri fecit dns Johannes Stadelherr plbus (plebanus) in Taisten Anno dni. m. cccc. lix. (1459)[1].

Entsprechend dieser Zeitangabe finden wir eine anmutige Gestalt in Maria, lieblich die sie umgebenden Engel, feurige Farben und ausdrucksvolle Köpfe an den übrigen einzelnen Gestalten. An der Stirnwand des Triumphbogens ist „Mariä Verkündigung" dargestellt. Links erscheint Gabriel mit Spruchband, darauf Ave ꝛc. zu lesen steht, dann folgt Gott Vater als Brustbild in der Mandorla; vor ihm schwebt die Seele des Christkindes mit dem Kreuze auf der Schulter (incarnatio) und vor ihm vier Engel und noch vor diesen der heilige Geist zu Maria herab. Zwei Engel tragen Siegesfähnlein mit dem roten Kreuze darin, einer ein Rauchfaß, ein anderer ein Weihbrunnengefäß, ähnlich wie auf Baron Sternbachs Verkündigungsbild in Bruneck[2]). über dem hölzernen Gange zur Apsis vermutete Maler Melicher eine übertünchte Darstellung des jüngsten Gerichtes. Ganz vorzügliche Heiligenfigürchen schmücken die aus Holz hergestellten Schlußsteintafeln. In ihren übereckgestellten Vierecken sind gemalt: Georg, Florian, Martin und Blasius und das sogenannte Wappen Christi (die Leidenswerkzeuge), alle in so zarter, vollendeter Ausführung, daß die besten Tafelbilder nicht bessere Gestalten aufweisen. Die große Wirkung bei dem kleinen Format, die freie, stilvolle Zeichnung, die tiefglühenden Farben, endlich die Ausdruckskraft der Köpfe, wären Pachers würdig, aber das Gewölbe ist erst 1498 eingesetzt worden, in welchem Jahre Pacher, seit 1496 von der Heimat abwesend, in Salzburg gestorben ist. Stiasni[3]) denkt an den Brixner Maler Claus, den allernächsten aus der Umgebung M. Pachers, und an das Fresko des Ersteren neben dem Hauptportal der Pfarrkirche von Bozen um 1486 oder 1487, dem gegenüber die genannten Schlußsteinbildchen doch anders zu beurteilen sein dürften.

Simon Mareigl, Maler von Taisten, malte das bisher namenlose Fresko der „Kreuztragung" (der erste Kreuzfall nach Mitt. der Zentr.-Komm. 1907, 61) über dem Portal der im Jahre 1500 geweihten St. Anna-Friedhofskapelle in Niederdorf, die Stiftung eines mitabgebildeten Kanonikus von Innichen. Die Anordnung der Szene, die grimmassierende Beweglichkeit der Schergen, die Vortragsweise und Farbenwahl erinnern des bestimmtesten an die Passionsdarstellungen von Taisten. Von der Minuskelinschrift ist nur mehr die Jahreszahl 1500 oder 1503 zu entziffern. Damals stand der Künstler wohl schon in gereiftem Alter und wird kaum mehr viel zugelernt haben, wie er sich auch in späterer Tätigkeit zeigt, da er nämlich die Außenmalereien des zweiten Flügelpaares am Altar von Heiligenblut in Kärnten, und nach Semper das Staffelbild der Rückwand (hl. Sippe) mit gewohnter bündiger Hand hingestrichen hat; die Formbezeichnung ist nur etwas leerer und manerierter, die Farbe flauer und verblassener, die Pinselführung fast skizzenhaft geworden[4]).

Der nämliche Meister bemalte das St. Magdalenakirchlein in Moos, welches Gräfin Paula von Görz 1492 durch den Steinmetz „Sigmund von Stegen" (laut Inschrift am Triumphbogen) erbauen ließ, aus Dankbarkeit für die im Bade Alt-Prags gefundene Linderung eines Leidens. Simon Mareigl malte hier die Medaillons mit den Evangelistensymbolen und den Wappen von Görz-Friaul und der Gonzaga in den Gewölbekappen des Chores; ferner eine Anzahl reizender Heiligenbildchen in halber und ganzer Figur auf den

---

[1]) Vgl. Semper, Wanderungen 119.

[2]) Nach Melicher, Mitt. d. Zentr.-Komm. 1898, 211, wird dieses Gemälde allgemein dem Jakob Sunter zugeschrieben

[3]) Stiasni, Mitt. der Zentr.-Komm 1904, 83.

[4]) Mitt. d. Zentr.-Komm. 1904, 84; Ilg, l. c. 1885, XXII.

Schlußsteinen des Schiffes, als: Maria mit dem Kinde, Magdalena, Barbara, Katharina, Dorothea (?), Stephanus[1]. — Außen macht sich ein großer, jünglinghaft aufgefaßter Christophorus in kurzem, gelben Röckchen und rotem Mantel von weitem bemerkbar; er stützt sich auf einen Palmbaum; das Christkind hat ein mit Granatapfelmuster geziertes Kleid und den Reichsapfel in der Hand. Im Wasser schwimmt eine gekrönte Sirene, rückwärts sieht man Landschaft; im ganzen südlicher Einfluß, Entstehungszeit nicht vor 1500. In einem zweiten Fresko umklammert Magdalena kniend den Kreuzesstamm eines Kruzifixes. Die Inschrift dabei liest Ilg: „Die Figur hat gefrimit (bestellt) maist(er?) hans halberle (r). L . XXXXII jar (1542)" und auf dem Schilde daneben (Hausmarke?) ein Nagel zwischen zwei undeutlichen Gegenständen[2].

An der nahen, schön gotischen, 1475 geweihten Wallfahrtskirche zu Aufkirchen begegnet uns ein nahe verwandtes Christophorusbild, wie das oben beschriebene in Moos, aber die Ausführung ist hier eine feinere. Der hl. Riese hat ebenfalls ein bartloses, markiertes Gesicht, blondes, gekräuseltes Haar, darauf ruht ein wulstförmiges Schapel, rot und weiß gestreift, an dem sich das nackte, segnende Kindlein im weißen, flatternden Mäntelchen festhält. Seinen Oberkörper umhüllt ein kurzer, gelber Lendner mit Granatapfelmuster, darüber trägt er kurzen, roten Mantel, die Beine sind nackt, seine Stütze ist ein Palmbaum. Bemerkenswert sind die wunderlich gezeichneten Gestalten im Wasser; eine hat einen Mönchskopf mit Tonsur, eine andere führt Trommel und Pfeife u. s. w. Von Wappen ist das der Görzer und der Tiroler Adler angebracht[3].

Im nahen Walen ist der große Christoph am Turme der St. Nikolauskirche ziemlich gut erhalten, während von dem im Innern der Kirche vorfindlichen, um 1484 datierten Fresko wenig mehr zu sehen ist.

Zu Cortina d'Ampezzo fand man 1893 in einem ebenerdigen Raume eines Hauses im Zentrum des Platzes unter dem alten Verputze ein Wandgemälde ungefähr aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, an die florentinische Schule sich anschließend. Dargestellt sind fünf aneinander gereihte Frauengestalten mit Kronen und je ein geschwungenes Spruchband; zu ihren Füßen sitzen Löwen. Zweifelsohne haben wir es mit „Sibyllen" zu tun. Dies geht aus dem Inhalt der Minuskelinschriften auf den Bändern hervor; z. B. ist zu lesen: Isti quatuor leones visilimis cathulis quieti sicut reges sedent, anima sapient. edurabit eterne, sibilia ponticensis. Die schönen, durch kräftigen Körperbau ausgezeichneten Gestalten sitzen auf gemeinsamer Bank, die eine thronartig verzierte Rückwand hat. Je zwei Frauen in dreiviertel Profil beobachten eine zueinander gekehrte Stellung, so daß sich drei Gruppen bilden. Die Augen in tiefen Höhlen zeigen festen Blick, lang und dick ist die Nase, der Mund leicht geöffnet. Durch feine Schattierung der Köpfe wird eine ausgesprochen plastische Rundung nebst ernstem Ausdruck erreicht. Der Hals ist frei, da das anliegende Kleid halbrund ausgeschnitten ist. Der Oberleib des Rockes mit engen, gleichmäßig sich verlaufenden Ärmeln erscheint ungemein kurz, ähnlich der noch bestehenden Nationaltracht der den Ampezzanern benachbarten Buchensteiner und anderen Talbewohner. Infolgedessen macht sich das Kleid, obgleich es nur bis zu den Fersen reicht, auffällig lang und fällt in schönen, weichen Falten nieder[4].

Das Gemälde über dem Bogen des romanischen Südportals der Stiftskirche von Innichen: zwei Bischöfe: „die hh. Kandidus und Korbinian" und ein Fürst zwischen ihnen wird unzweifelhaft als ein Werk des Mich. Pacher anerkannt, da es dessen ausdrucksvolle Zeichnung, bausch-knitterigen Faltenwurf, scharfe Charakterisierung der Köpfe im vollsten Maße besitzt. St. Korbinian im Dreiviertelprofil, trägt rotes Pluviale und grüne Dalmatik und hält ein Buch in der Hand. Der Faltenwurf ist stark knitterig, aber energisch und schön motiviert. Der bartlose Kopf von bräunlichem Ton zeigt den herben, geistsprühenden Ausdruck, wie er in Tirol nur Pacher zu Gebote stand. St. Kandidus, Bischof und Märtyrer an der anderen Seite des Bogens, trägt gelbes, erblaßtes Pluviale über roter Dal-

---

[1]) Stiasni in Mitt. d. Zentr.-Komm. 1904, 79.

[2]) Ilg, Mitt. d. Zentr.-Komm. 1886, CXXV.

[3]) Ilg, Mitt. d. Zentr.-Komm. 1886, CXXX.

[4]) Mitt. d. Zentr.-Komm. 1893, 253; Kunstfreund 1895, 72.

matika und ein Schwert (zum Zeichen seines Martyriums in Rom) ist an das Pult gelehnt vor dem er sitzt. Seine Verehrung vermehrte sich in Innichen, seitdem von Honorius II. (?, 1124—30 der Stiftskirche der größere Teil seiner Gebeine aus den Katakomben geschenkt worden waren. Sein bartlos, faltiges Gesicht mit den geschweiften Augenliedern erinnert unmittelbar an Pachers Kirchenväter. Der Mann in der Mitte, in Vorderansicht, im fürstlichen Mantel und mit der Fürstenkrone, mit schönem Kopfe, der von langem, lockigen Haar und einem Vollbart umrahmt ist, dürfte zweifelsohne Leonhard II. der letzte Görzer Graf sein; hiefür spricht vor anderem eines der beigefügten Wappen mit schreitendem goldenem Löwen[1]).

Das leider stark verwitterte und beschädigte Fresko von 1458 unter einem Halbbogen und Schutzdache rechts von Haupteingang in den „alten Friedhof um die Stiftskirche" stellt vorne am Bogen Mariä Verkündigung und unter demselben das jüngste Gericht vor; links kniende Selige mit Heiligscheine, links eine Gruppe Verdammter. Der Charakter dieser Gemälde verrät unverkennbar den Stil des Meisters Jakob Sunter[2]). Interessante Malereien hat auch das gemauerte, früher außer dem Markte gestandene, nun auf dem neuen Friedhof übersetzte Bildstöckl, daran besonders ein Kreuzigungsbild und Maria mit dem Kinde beachtenswert ist[3]).

Wertvolle Gemälhereste sind in dem 3 St. hoch über der Talsohle auf der Winnebacher Alpe romantisch liegenden Sylvester-Kirchlein erhalten. Dasselbe wurde nach einer Urkunde im Innicher-Kapitalarchiv erst 1442 neu gebaut — besser umgebaut, (Einsetzung des Gewölbes im Schiffe u. dgl.), da bei der Restaurierung der jetzigen Fresken Spuren von älteren, vermutlich aus dem 13. Jahrhundert, zum Vorschein kamen[4]). Durch den Triumphbogen, geziert mit dem Schweißtuch Christi, das zwei schöne Engel halten, gelangt man in den niedrigen, rechteckigen — nicht quadratischen — Chor, über dessen rundbogigen Wandfeldern sich ein Gratgewölbe spannt. Links vom kleinen viereckigen Ostfenster ist die Verkündigung gemalt (Maria vor ihrem Gebetpulte steht, verneigt sich vor dem knienden Engel); rechts Christi Geburt; Maria im hochroten Kleide und blauen perlumsäumten Mantel kniet vor ihrem neugebornen Kindlein. Ihr gut erhaltenes liebliches Antlitz von runder Form, mit dem zarten, weißlichen Fleischton und den rosigen, schimmernden Wangen spricht ungemein an. In der Laibung der Fensternische ist die Heimsuchung wiedergegeben und an der rechtseitigen Wand zunächst die Anbetung und daneben die Darbringung im Tempel. Aus Mangel an Raum mußte der Maler die Könige übereinander anbringen, wie wir am Olanger Bildstöckl gefunden haben. Sonst waren die Wände des Schiffes mit einer Reihe männlicher Heiliger und die Gewölbekappen mit Kirchenvätern und Evangelisten-Symbolen geschmückt. Diese haben eine ausgesprochene Stil- und Schulverwandschaft mit den ältesten jener Malereien, in welchen die Sunter'sche Richtung sich vorbereitet und sich in leisen Anfängen von der ihr vorangegangenen älteren Brixner Schule loszulösen beginnt. (Vesperbild im 7. Gewölbesystems des Brixner Kreuzganges, 1447, wie des hl. Vigilius über dem Kalvarienberg bei Bozen, 1451). Eine weit größere Verwandtschaft, als mit den beiden genannten Beispielen haben die Chorgemälde der „St. Jakobskirche in Gröden" (Fig. 730). Neben der Entstehungszeit (1442) stimmen sowohl die runden Frauenköpfe mit den hohen, gewölbten Stirnen und den noch geraden Nasen, wie auch die bärtigen Heiligen mit den starken Brauen, den noch hart modellierten Köpfen, ferner die Kronen, Spruchbänder, Gewandsäume; die verschiedene Haartracht (mit Querschnüren oder in Netze gefaßt), dürfte kaum zu beachten sein. Alfons Siber restaurierte die Fresken in St. Silvester um 1903[5]).

Die halbrunde Altarnische in der Kapelle zu Ehren der hh. Albuin und Ingenuin des Schlosses Heunfels unterhalb Sillian, welche wie in Hocheppan die Altarmensa ganz ausfüllt, ist mit Fresken vom Ende des 14. oder Anfang des 15. Jahrhunderts bemalt; diese gehören jener von Italien beeinflußten Richtung an, die in Südtirol damals herrschte.

---

[1]) Semper, Wanderungen 86.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1878, LXIV; Jlg 1885, LIII, Semper, Brixen, Kreuzgang 62.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. Propst Walter 1892, 240.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1903, 318.
[5]) Vgl. Semper, Jahrbuch d. Zent.-Kom. II., (1904), 92 ff. Abb.

Dargestellt ist: Christus auf dem Regenbogen in einer Mandorla, Christus am Kreuz in schlanker Gestalt, aber mit bereits schmalem Schamtuche, eine Verkündigung und einzelne Heilige, an denen perlverbrämte Mäntel und feurige Farben wiederkehren. Dürfen wir vielleicht an Meister, Maler Erasen denken, der 1407 als Zeuge und Bürger von Bruneck in der Neustifter-Urkundensammlung vorkommt? — mit sonst einem in der Umgegend tätigen Meister sind sie nicht verwandt[1]).

Die Johanneskirche im nahen, hochgelegenen Tessenberg, ein hübscher gotischer Bau von 1471, außen mit Strebepfeilern, innen mit Sterngewölben auf profilierten Wandpfeilern erhielt in dem stattlichen wenig verjüngten Chore eine Bemalung mit Lebensszenen des Johannes d. T. wie der Evangelisten und Propheten in den Gewölbezwickeln. Leider sind alle Bilder übertüncht worden und sahen nach der Bloßlegung so aus, daß Maler Hintner einigermaßen restaurieren mußte; an ihrem kunstgeschichtlichen Wert, der nicht gering war, haben sie dadurch allerdings viel eingebüßt. In der Komposition und Linienführung läßt sich wohl im Ganzen noch ihr Charakter erkennen, wornach sie durchaus deutsch erscheinen und vielleicht der schwäbischen Schule (?) entstammen, während keine Spur italienischen Einflusses ersichtlich ist. Mit der Pacher'schen Schule stehen sie in keinerlei Zusammenhang. Die Bewegungen sind gespreizt, die Köpfe charakteristisch, aber vielfach grimassenhaft (?). Über dem einen Nebenaltar kehrt an Stelle eines Tafelbildes ein Wandgemälde wieder: Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes, darunter zwei Bischöfe, laut Inschrift von Lienhart Leob, in der Zeit Kofler 1499 gestiftet, ebenfalls restauriert. Die runden Gewölbeschlußsteine umgibt das alte kräftige, bunte Ornament in erneuerter Form[2]).

Spuren von übertünchten Wandmalereien lassen sich auch in der hübschen gotischen St. Jakobskirche zu Massensee, oberhalb Straßen deutlich wahrnehmen.

In der Totenkapelle zu Abfaltern findet sich ein gut erhaltenes Fresko: Christus am Kreuze mit Maria und Johannes aus dem 15. Jahrhundert, welches dem Kreuzigungsbilde auf dem Innicher Bildstöckl ähnlich ist[3]).

Größeres Interesse sowohl wegen der Tafelbilder auf den Altären als auch wegen der Wandgemälde erweckt das gotische, 1468 geweihte Korbiniankirchl, Filiale der Pfarre Aßling, auf einem Vorsprung des Mittelgebirges nahe der Bahnstatin „im Tal". Auf einem Altare aus zwei Flügelschreinen übereinander mit der Jahreszahl 1498 finden wir im oberen Teile Szenen aus dem Leben der hl. Magdalena, deren Bild ohne Kleid wie mit einem zottigen Pelze eines Bären versehen ist, so daß nur Gesicht, Hände und Füße und andere einzelne Stellen frei sind; sechs schwebende Engel scheinen sie gegen Himmel zu tragen. Der untere Teil des Bildes läßt eine Landschaft sehen, in welcher eine Stadt mit einer Burg als das alte Bruneck von St. Georgen aus gesehen, erscheinen dürfte. An den Flügeltüren sieht man, wie „Magdalena die Füße des Herrn wäscht, ihre Landung mit Martha und Lazarus auf dem segellosen Schiffe zu Marseille; wie ein Einsiedler ihre Verzückung im Walde sieht, Bischof Maximin ihr die Wegzehrung reicht und ein Engel die Heilige abholt". Magdalena zeigt in allen Bildern am jugendlichen Gesicht ein rundes Oval mit hochgeschwungenen Augenbrauen. Die Falten, welche die Wangen an der Nase und an den Mundwinkeln bilden, sind ebenfalls kräftig gegeben, die Hände zart, aber fast etwas zu lang. Dies trifft auch mehr oder weniger zu, die aber im Profil, eine nicht schöne, etwas aufgestülpte Nase zeigen, während jene, welche ihr volles Gesicht dem Beschauer zuwenden, sich viel besser ausnehmen und mitunter auf eine gelungene Weise verkörpert sind. Magdalena trägt auf allen Bildern einen langen weißen Linnenstreifen, der auf dem Kopf festsitzt und den Körper so umflattert, daß alles Indecente dem Auge entzogen wird. Die Engel

---

[1]) Semper, Wanderungen, 75.

[2]) Semper, Wanderungen 72; R. Vischer, Studien 455 sieht doch dunkle Einflüsse Italiens an diesen Fresken; Konservator Walchegger (Kreuzg. v. Brixen 78) schreibt sie bei Vergleich mit einzelnen dortigen Bildern ähnlichen Inhalts dem Meister Ruprecht Potsch zu, da sie mit jenen in der ersten Arkade des Brixener Kreuzganges überhaupt auffällige Verwandtschaft haben und besonders ein Bild des Johannes auf Patmos kopienartig gleich ist. Eine weitläufige Beschreibung in Mitt. d. Zent.-Kom. 1884, LII.

[3]) Konservator Fr. Untergasser, Mitt. d. Zent.-Kom. 1892. 240.

haben lange Gewänder mit reichem brüchigen, aber wohl motivierten Faltenwurf. Ihre kühnen, gut ausgeführten Stellungen beim Schweben, besonders z. B. desjenigen Engels, der (im Bilde der Wegzehrung) in fast horizontaler Richtung aus der Tiefe des Bildes herausfliegt, mahnen an die Pacher'sche Schule und wenn nicht das schon erwähnte etwas ungefällige Profil mancher Engel zu beobachten wäre, ließe sich doch ein an M. Pacher ziemlich heranreichender Meister vermuten. Dies bestärkt noch die mitunter glanzvolle Farbenmischung und eine gewisse, den anderen Bildern nicht eigene noblere Ausführung. Petrus und Paulus (auf den Flügeln des unteren Schreines) haben lange nicht das Edle der oberen Bilder, wohl aber die der Pacher'schen plastischen Darstellung, welche nicht selten auf Kosten des Schönheitsgefühls bevorzugt wird.

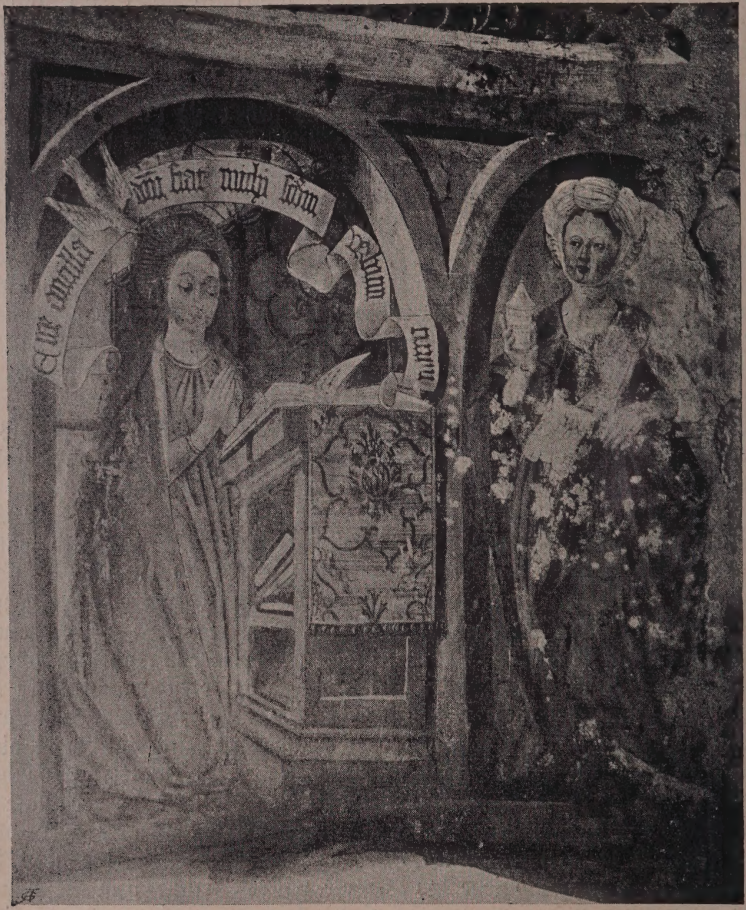


Fig. 757. Maria aus der Darstellung der Verkündigung und Magdalena in der Kapelle d. Schlosses Bruck.
Zent.-Kom., (Jahrbuch II 1904, II. Bd. II., Teil 135).

Der andere Seitenaltar besteht wiederum aus zwei Flügelschreinen übereinander, sicher nicht aus gleicher Zeit und die wohl zufällig zusammengestellt wurden. Der obere Teil enthält mitten die Kreuzigung Christi, auf den Flügeln den Ölberg, Geißelung, Christus vor Kaiphas oder Pilatus und die Dornenkrönung. Die Gemälde sind kurz, gedrungen, etwas schwach in der Technik, schlechter fast in der Zeichnung als in der Farbe. Es ist wohl das älteste Stück im Kirchlein; eine ähnliche Kreuzigung findet sich in Neustift.

Die Flügel des unteren Schreines — in diesem steht eine neuere Statue — enthalten Szenen aus der Geschichte der Heiligen Cyprian und Justina; da oben Justina mehr hervortritt, dürfte dieser Altar aus dem nahen Justinakirchl stammen. Am oberen Teile des

Fig. 758. Mariä Tod in der Kapelle des Schlosses Bruck bei Lienz.
(Jahrbuch d. Zent.-Kom. 1904, II. Jahrg., II. Bd. II. Teil, 129/30, Fig. 23.

linken Flügels sucht der Teufel in rotem Engelstalare (die Füße sind aber Krallen) die hl. Jungfrau in die Falle zu locken und hat wie in der St. Cyprianskirche im Sarntal auf

das Spruchband geschrieben: Missa sum ad te a Christo, vivere tecum in caritate (vgl. S. 723). Justina, welche ein Kleid mit gefällig brüchigem Faltenwurf trägt, steht ihm ablehnend gegenüber. Ferner erscheint sie in eine religiöse Gemeinschaft eintretend, mit Cyprian in einem Kessel und wird endlich mit diesem zugleich enthauptet. Verraten auch diese Bilder gleiche Schule mit dem Magdalenen-Cyklus, so scheinen sie doch von einem anderen Meister zu sein. Die Typen sind wegen der zu starken Modellierung derb, Justina zeigt ein besonders hervorgehobenes, aber schön gerundetes Kinn und hochgeschwungene Augenbrauen. Im Allgemeinen zeigt sich eine ziemliche Gewandtheit in der Technik und die verschiedenen Stellungen und Verkürzungen machen dem Zeichner wenig Mühe. Alle diese charakteristischen Züge finden sich auch am Katharinen-Cyklus zu Neustift, dort nur sorgfältiger und vornehmer, die Farbe heller und bestimmter wie in den Magdalenen-Bildern. Die Leidensszenen auf den Außenseiten der Flügel: Ölberg, Geißelung, Dornenkrönung und Eccehomo, scheinen von gleichem Meister zu sein.

Die Brustbilder auf den Gewölbeschlußsteinen schließen sich ihrem Charakter nach den hl. Petrus und Paulus auf dem anderen Seitenaltar an.

Bemerkenswert ist ein Wandgemälde, das einem Votivbild ähnlich sieht und Anna selbdritt mit Simon, Petrus, Thomas und einen Heiligen mit einem Baume (Sebastian oder Christoph?) darstellt, von anderen Gemälden aber sich unterscheidet, wie das große Tafelbild, welches Szenen aus dem Leben des hl. Korbinian wiedergibt, nämlich wie er den Bären sattelt, der sein Pferd zerrissen hatte, eine Quelle aus dem Felsen schlägt, ein Adler ihm einen Fisch bringt und der Heilige einen Gehängten zum Leben erweckt, alles den Magdalenen-Bildern verwandt[1]).

Die hübschen Gemälde auf dem Flügelaltar der hl. Geistkirche im Ried, Pfarre Anras, sind laut Inschrift ein Werk des Peter Prisch, Maler zu Lientz 1547, und bereits S. 539 erwähnt.

Wir gelangen nun auf unserer Wanderung in die Stadt Lienz. Hier gibt es aber für unsere gegenwärtigen Zwecke eine geringe Ausbeute, denn nach Aussage des Vaters des Zeichners Paßler, hatte man um 1830 die ganze reiche Außenbemalung der Pfarrkirche gewaltsam abgeschlagen; die Innenbemalung der am Anfang des 15. Jahrhunderts erbauten Karmeliter- nun Franziskaner-Klosterkirche ist übertüncht worden; es müssen hier herrliche Werke des Pinsels gewesen sein, wie eine bloßgelegte „Mariä Krönung" hinter dem Hochaltare gezeigt hat; andere Reste entdeckte man hinter den Seitenaltären und an einer Stelle den Namen des Malers Gerim von Luenz. Am „alten Siechenhause" bei der Stadt stoßen wir neuerdings auf ein bemaltes Bildstöckl, einen massiven, viereckigen Mauerbau, der sich oberhalb durch angesetzte Vorkragungen erweitert und vermittelst darauf gesetzter Bogen vier Nischen für Bilder zeigt. Die Anbetung der Könige ist stark verwittert, besser erhalten Christus am Kreuz und die einzelnen Heiligengestalten; Dorothea (mit blühendem Rosenstrauch), Katharina, Rupertus und Virgilius und Christoph, der als schöner Jüngling mit blondem, lockigem Haare und grünbelaubtem Baumstamme das Christkind voll lieblicher Form trägt und die 4. kleine Nische allein einnimmt[2]).

Sehr lohnt sich ein Besuch der Kapelle zur hlst. Dreifaltigkeit im Schlosse Bruck, das 1/4 Stund von Lienz, am Ausgange des Iseltales malerisch auf einem Felsen liegt; es war der einstige Sitz der Grafen von Görz. Der reich bemalte romanische Bau der Kapelle, nahezu ein Quadrat, ist mit einem spitzbogigen Rippengewölbe bedeckt und zweigeschossig; im Schiffe wird die Doppelteilung durch einen auf drei Seiten herumlaufenden Söller gebildet, die halbrunde Apsis, welche nach außen auf einer Auskragung vorspringt, trennt ein Zwischenboden in zwei Hälften und jede derselben hatte ihren eigenen Altartisch, wie in den Burgen Tirol und Reineck.

Die Hauptbilder der Apsis stellen die Versinnbildung des Erlösungswerkes vor. Zu oberst am Gewölbe ist die Dreifaltigkeit dargestellt, wie Gott Vater ehrwürdig als der

[1]) Kunstfreund 1893 S. 6, 13. Die Leidensszenen an der Nordseite des Schiffes, von Besitzern der Pfarre Aßling angeschafft, (laut deren angebrachten Namen) um 1570—1580 mit dem Monogramm P. A. sind von geringerer Bedeutung und gehören der Renaissance-Periode an.

[2]) Max Hölzl, Kunstfreund 1905 S. 7 mit Abb.

„Alte der Tage“ in weißem Mantel mit Perlensaum, in den ausgebreiteten Armen das Kreuz mit dem gekreuzigten Erlöser hält und zwischen beiden schwebt der heil. Geist in Taubengestalt. Christus ist kaum ein Drittel so groß wie Gott Vater. Zwei Engel halten hinter der Gruppe einen Teppich, zwei andere knieen zu beiden Seiten derselben. An der ziemlich derben Malerei mit brüchigem Faltenwurf sowie in den Engelsköpfen erkennt man noch den Stil des 15. Jahrhunderts, unter Pachers Einfluß; es scheint aber eine Übermalung vom Maler der oberen Gemälde der Südwand des Schiffes stattgefunden zu haben.

Fig. 759. Gemälde in der Kapelle des Schlosses Bruck bei Lienz.
(Maria fleht für ihre Schutzbefohlenen um Erbarmen zum beleidigten himml. Vater).
(Jahrbuch d. Zent.-Komm. 1804, 25).

Im unteren Stockwerk befindet sich links vom Fenster die Verkündigung; Maria kniet mit gefalteten Händen vor einem Pulte und richtet den Blick auf das aufgeschlagene Buch (Fig. 757) und nicht auf den Engel, welcher die Rechte mit zwei ausgestreckten Fingern erhebt und in der Linken den Lilienstengel führt; seine Flügel sind groß, ein Nimbus fehlt ihm. Die beiden Köpfe sind lieblich und empfunden, aber jener der hl. Jungfrau halb verwischt,

die Falten der Kleider brüchig[1]). In der Laibung des schmalen Fensters erscheint das Brustbild von Gott Vater mit der Weltkugel und segnend, seinen Blick auf die von ihm herabschwebende Seele des Erlösers in lieblicher Kindesgestalt mit dem Kreuze richtend. Rechts vom Mittelfenster sind vier Heilige gemalt, darunter Magdalena, eine stattliche Figur in Vorderansicht mit feiner Gesichtsbildung und turbanartiger Kopfbedeckung (Fig. 757). In der oberen Abteilung befindet sich links ein Erker, der dazu diente, um die Glöcklein des darüber

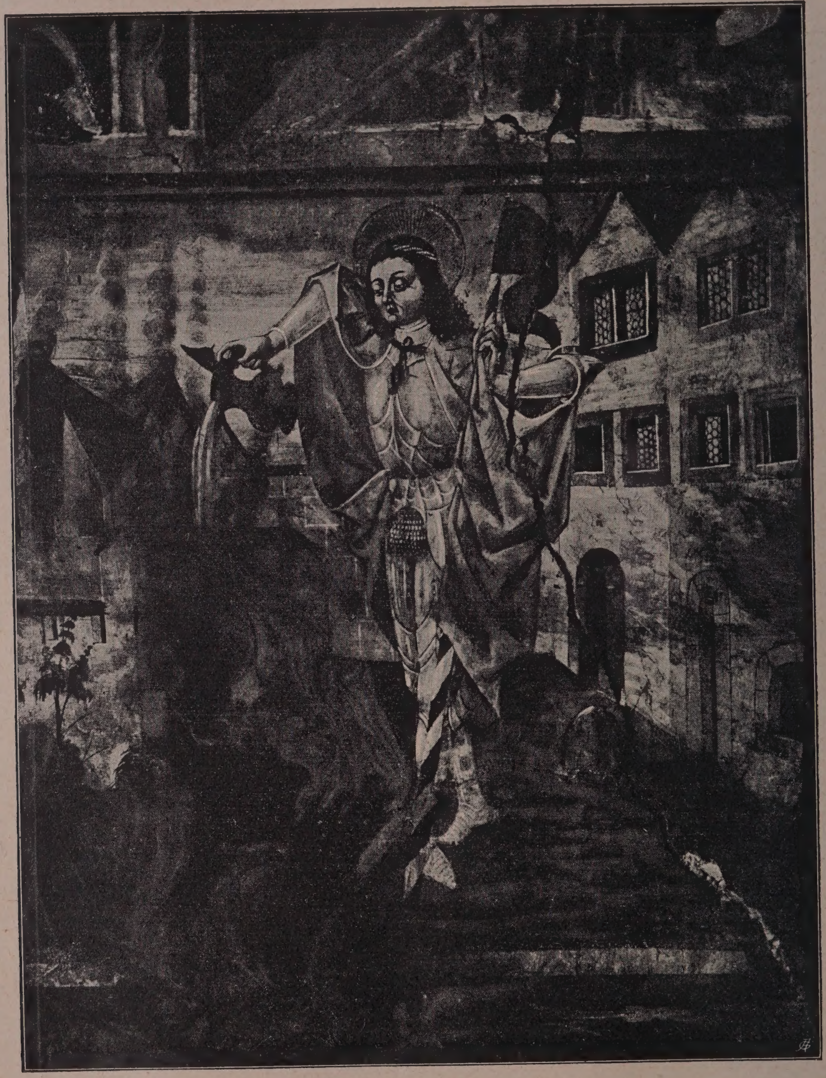


Fig. 760. Hl. Florian, Fresko der Kapelle des Schlosses Bruck. (Jahrb. II, II. Abt. 143/44).

sich erhebenden Turmes bequem zu läuten. Die Wände sind mit dem Stifterwappen in zwei verschiedenen Formen geziert; ferner mit der jugendlichen Veronika, welche das Schweißtuch Christi hält, und dann folgt eine Darstellung der Kreuztragung; die einen Schergen

[1]) Abb. i. Jahrbuch II. d. Zent. Kom. 1904, 135, 138.

reißen und schieben mit hochgeschwungenen Knitteln den Heiland vorwärts; die andern drücken durch die gefletschten Zähne ihre Wut aus. Ferner ist der Erzengel Michael mit der Wage in stattlicher Zeichnung dargestellt. Den weiteren Wandschmuck bilden die 14 Nothelfer und ein paar andere Heilige. Diese Reihe beginnt vorne am Triumphbogen mit der ausdrucksvollen strengen Figur Johannes d. T.; dann folgen Barbara mit perlenreicher Krone, Turm und Hostie; Dorothea mit feinem Gesicht in Dreiviertel-Profil, grün und rot bekleidet; Christoph ziemlich gebückt, den Baumstamm mit Wurzeln umfassend; Sebastian, eine gut gezeichnete nackte Figur in Vorderansicht; Erasmus, noch in grüner Kasel, in die Finger Pfeilspitzen eingeschlagen, mit den aufgehaspelten Därmen in der Linken, Blasius mit der brennenden Kerze, im Pluviale, das wie die Mitra reich

Fig. 761. Die Ölberggruppe in d. Kapelle des Schlosses Bruck.
(Jahrb. II. d. Zentr.-Komm. von 1901, II. Bd. II. Teil S. 139, Fig. 28.)

mit Perlen umsäumt ist; Eustachius in engen, roten Beinkleidern und blauem Rocke mit weiten Ärmeln und einem Hirschgeweihe; Dionysius in der Albe unter dem violetten Chormantel, sein abgeschlagenes Haupt vor der Brust haltend; Georg in voller Rüstung mit Lanze und hochgeschwungenem Schwerte; Ägidius in violetter Kutte, mit dem Abtstabe; Achatius, ein Jüngling mit edlen Gesichtszügen, in den Händen eine brennende Lampe; Nikolaus; Katharina mit lieblichem Kopfe; Margareth, in der Rechten das Kreuz, mit der Linken den angeketteten Höllenhund führen; vorne am Triumphbogen Pantaleon, die Hände auf dem Kopfe übereinander festgenagelt. Unter der Gemäldereihe der Apsis breitet sich ein Teppich mit großen Granatapfel-Muster aus; daß Dessin ist schwarz auf abwechselnd gelbem, violettem und weißem Grunde.

Im Schiffe sieht man gleich über der Tür ein „Erbärmebild" (Eccehomo) mit der Inschrift: Fons vitae. Weiter in unterem Stockwerke an der Nordwand ist der Tod

Mariens dargestellt (Fig. 758). Die Sterbende liegt schräg verkürzt in einer einfachen Bettstatt, auf karriertem Polster, das Haupt von einem weißen Kopftuch umhüllt. Die Apostel umgeben sie stehend, keiner kniet, wie in vielen anderen Bildern dieser Art; sie verteilen sich in drei Gruppen. Von den fünf hinter und zu Füßen der Bettstätte reicht einer (Petrus) die Sterbekerze, der zweite besprengt Maria, ein dritter hält das Weihwassergefäß, einer liest aus einem Buche, der fünfte macht den ergriffenen Zuschauer. Rechts steht eine Gruppe von drei Aposteln, trauernd in ein Buch schauend, während links drei in Bücher schauen und einer die Kohlen im Rauchfaß anbläst. Vor dieser letzten Gruppe knieen im Vordergrund die beiden sorgfältig gemalten Stifter, er mit Perldiadem und beblümtem rotem Mäntelchen und vor ihm das Görzer Wappen, sie mit feinem jugendlichen Kopfe und perlgestickter gelber Haube. Auch die Köpfe der Apostel sind schön und von reichem Wechsel im Ausdruck; die Gewänder sind nicht unberührt von späteren Übermalungen, daher etwas derb, mit einem ziemlich breiten, zum Teil eckigen Wurfe. Ein Apostel trägt perlumsäumten Mantel. Den Ausblick von der Szene hat der Beschauer auf einige aneinandergereihte Häuser von mangelhafter Perspektive gerichtet. Unter diesem Bild zieht sich bis zum Boden ein Teppich in verschiedenen Farben und Mustern wie in der Apsis hin.

Am oberen Teile der Nordwand, über dem Söller, füllt das im Spitzbogen abschließende Feld ein großes Gemälde, und zwar eines der besten der Kapelle, aus. Es stellt die Madonna dar, „wie sie mit ihrem Mantel die um Schutz flehenden Menschen aus allen Würden und Ständen vor den Pfeilen der Pest bewahrt, welche Gott Vater auf sie niedersendet“ (Fig. 759). Maria trägt blaues, mit Granatapfelmuster verziertes Kleid und violetten Mantel mit Perlenstickerei am Saume; zwei Engel in roten und violetten Mänteln breiten ihn aus und ein dritter hält dessen Saum. Sie schaut, mit herrlicher Krone geziert und die Rechte auf ihre Brust gedrückt, mit flehenden Blicken empor; auf einem Bande darüber ist zu lesen: Tu dixisti domine, ponam animam meam in nubibus coeli et erit signum. Mit ihrem Mantel wehrt sie die blitzartig gezackten Pestpfeile ab. Rechts von ihr kniet Christus auf einem Altar, mit blutenden Wundenmalen und knittrig flatterndem Lendentuch, die Linke flehend erhebend, mit der Rechten auf seine Seitenwunde deutend, ähnlich wie der Leser in Pinzon, St. Vigil bei Bozen und in Gries aus etwas älterer Zeit kennen gelernt hat. Ein Spruchband über ihm drückt die Worte aus, welche er zu Gott Vater spricht, nämlich: „Ecce latus meum apertum propter peccatores.“ Gott Vater in der Höhe erscheint hier mit ernsten Blicken als der zürnende Gott des alten Testamentes in weißen Haaren, mit rotem, grau gefüttertem Mantel, und auf einem von seinem Munde ausgehenden Bande stehen die Worte: „Congregabo super eos malas sagittas meas et complicabo in eos.“ Unter ihm sind in Wolken die Brustbilder zweier Propheten sichtbar, neben dem einen in greiser Figur ist zu lesen: „Obsequor Domine desine ab ira tua et derelinque furorum tuum“ (Psalm 36, 8); die andere, mittleren Alters und mit der Krone geziert, spricht: „Ubi sunt nunc misericordiae antiquae domine, sicut jurasti David in veritate tua?“ (Psalm 88, 50). Die Köpfe der unter dem Mantel Marias schutzflehenden Männer sind porträtmäßig individuell und lebendig im Ausdruck, diejenigen der Frauen zugleich lieblich, im feinen, warmen, blühenden Fleischton. Die Männer tragen runde, hohe Kuppe nach italienischer Art. Die Kostüme sind reich und genau gemalt. Im Vordergrunde erscheinen wiederum dieselben Stifterfiguren in etwas veränderter Tracht[1]). Ein fast ganz gleiches Gemälde ist in der Kirche von Terlan. Links von diesem Gemälde befindet sich über der oberen Tür die Geburt Christi; Maria betet das auf ihrem weit über die Erde gebreiteten Mantelsaume liegende Kindlein an, Josef drückt mit ausgebreiteten Armen seine Verwunderung aus (?) (hält eher eine brennende Kerze in den Händen).

An der gegenüberliegenden Südwand sind drei Reihen von Gemälden übereinander zu sehen. Zu unterst rechts ist der hl. Alexius dargestellt, welcher als Bettler unerkannt, sonst im väterlichen Hause unter der Treppe (hier unter einer Brücke) sterbend von einem Diener mit schmutzigem Wasser begossen wird (ähnlich in der 12. Arkade des Brixner Kreuz-

[1]) Abb. in l. c. 126—28.

ganges und in älterer Auffassung zu Terlan). Links daneben St. Florian in Rüstung und stark knittrigem violetten Mantel, in der Linken eine Fahne haltend, die Füße voreinander kreuzend und den rechten Arm eckig erhebend, gießt er mit einer Kanne (in Renaissanceform) Wasser auf ein brennendes Gebäude in einem Schloßhofe mit perspektifischer Wiedergabe (Fig. 761). Dieser Heilige ist eine schöne, charakteristische Gestalt, welche dieselbe Hand erkennen läßt, wie die Gemälde in der unteren Apsisabteilung und das große Gemälde: Maria mit dem Schutzmantel[1]).

In der zweiten Gemäldereihe begegnet uns zunächst der Ölberg (Fig. 762), ein gutes Gemälde hinsichtlich der Komposition, wie der einzelnen Figuren: Christus kniet blutüberronnen in einem knittrig gefalteten Kleide vor einem nackten Felsen, auf dem ein Kelch steht. Petrus und Johannes im Vordergrunde tragen weite, perlgestickte Mäntel[2]); dann die Geißelung (Christus an eine Gewölbesäule der Halle gebunden); die Verspottung (ähnlich jener im Brixner Kreuzgang, aber viel einfacher), endlich die Kreuzigung: Christus in ziemlich gerader Haltung, gut ausgeführt; Maria (in erhabener Stellung mit weißem Mantel) und Johannes sind in sichtlich derberem Stil von roherer Hand ausgeführt und dürften daher erst ins 16. Jahrhundert fallen. Dasselbe gilt von der „Darstellung des jüngsten

Fig. 763a. Beweinung und Grablegung Christi in der Marienkirche von Obermauern.
Jahrb. d. Zentr.-Komm. 1904, II. Bd. II. Abt. 142.

Gerichtes" im spitzbogigen Abschluß dieser Wandfläche. Zu oberst thront der Weltrichter mit ausgespannten Armen, von einem braunroten Mantel umhüllt und umgeben von Seraphim in Wolken; zu seiner Rechten kniet Maria, fürbittend, eine Gestalt von edlen Zügen, zur Linken ein aufrechtstehender Mann, wohl Johannes d. T., beide in viel kleinerem Maßstab als jener. Darunter erheben sich aus Gräbern in grünem Rasen die auferstehenden Menschen wehklagend und um Gnade flehend. Einen packt ein Teufel beim Schopf. Links sammeln sich die Begnadigten um Petrus, der im Begriffe steht, mit einem riesigen Schlüssel ihnen die Himmelstür zu öffnen. Rechts sieht man die Verdammten von rötlicher Fleischfarbe, durch den Teufel mit einem Strick zusammengehalten und von Charon zum Nachen gezogen. Die nackten Figuren sind plump und fehlerhaft gezeichnet.

---

[1]) Jahrbuch II d. Zent.-Kom. 1964, 142, 143.
[2]) l. c. 139.

Von besonderem Interesse sind die Malereien der vier Gewölbekappen. In jeder Kappe befinden sich auf mattweißem Grunde je zwei viereckig eingerahmte Gemälde eines Kirchenvaters und eines Evangelisten mit dem Symbole, welche deutlicher als die übrigen Bilder auf den Einfluß M. Pachers hinweisen; so z. B. spitzt Hieronymus seine Feder in Pacherscher Art; Gregorius schreibt auf seinem Pulte, Johannes seinen Namen auf eine Rolle, Ambrosius betrachtet seine Feder in Gedanken vertieft und an seinem Pulte hängen zwei Horntintenfässer, wie in Neustifts alter Sakristei. Im Schlußstein des Gewölbes wiederholen sich die Stifterwappen, um welche herum in den anstoßenden Kappenzwickeln Ornamente von spätgotischen Blumen und Ranken in blau, rot, grün einen Kreis beschreiben und in jedem Scheitel der Wandbögen sich wiederfinden.

Was den Maler betrifft, der im Auftrage Graf Leonhards von Görz diese Kapelle ausmalte, so ist er höchst wahrscheinlich in jenem Simon von Taisten zu suchen, welcher 1507 an Kaiser Max ein Gesuch um Bezahlung der für das Haus Graf Leonhards in Lienz durchgeführten Gemälde stellte. Sein Gesuch wurde bewilligt und er erhielt bis 14. Februar 1509 im ganzen 52 fl. ausbezahlt. Gerade in Taisten ist bekanntlich eine Wirkungsstätte Pachers und anderer von ihm abhängiger Maler zu finden[1]).

Außen an der Marienkirche zu Oberlienz ist noch schwach die Darstellung der sogenannten „Gregorsmesse" enthalten; ein Kardinal und ein Bischof vor dem Altare, auf dem ein Erbärmebild steht, ähnlich wie in Dietenheim und Gais; die ganze Komposition zeichnet sich durch hübsche Formen wie im Kolorit aus; darüber sind zwei Leidensszenen zu bemerken. Das jüngste Gericht an der Totenkapelle ist nur mehr schwach sichtbar.

Eine reiche und wertvolle Bemalung erfuhr die Marienkirche zu Obermauern im Virgentale, 3 Stunden von Windischmatrei und 8 Stunden von Lienz entfernt. Am Chorbogen steht die Jahreszahl 1456. Vortreffliche Ausführung, große Meisterschaft in gedrängter epischer Darstellung und rührende Kindlichkeit neben tiefer Auffassung sind hier vereint. Außen sieht man in einer rundbogigen Nische Maria mit dem Kinde und zwei Engel von etwas älterer Auffassung als die Gemälde im Innern; dasselbe gilt von einem daneben stehenden Christoph mit nackten Beinen und kurzem Wams wie Mantel, der seine Linke fest an die Seite stemmt und zu dem winzig kleinen Kindlein auf seiner Achsel hinaufschaut. Dasselbe steht auf der Schulter des Riesen, es ist ganz nackt und hat nur ein knittrig flatterndes Mäntelchen umgehängt. Laut Inschrift hat „das Gemel gemacht Sebastian Maller Burger zu Lüenz 1468". Es erscheint roher als die Gemälde im Innern der Kirche und steht mit diesen in keinem Zusammenhange, der Meister ist ein untergeordneter Künstler.

An den zwei zunächst dem langen Chore gelegenen, von Wandpfeilern und Spitzbogen eingerahmten Wandfeldern der Nordseite des Schiffes sind in sechs Reihen übereinander 29 Szenen aus dem Leben, dem Leiden und der Verherrlichung Christi dargestellt. Sie sind so angeordnet, daß in der obersten Reihe jedes Spitzbogenfeldes nur je ein Bild, darunter je zwei und sodann je drei Bilder nebeneinander Platz gefunden haben. Die Reihenfolge auf beiden Wandfeldern ist folgende (oben beginnend): 1. Auferweckung des Lazarus, 2. Einzug in Jerusalem, 3. Letztes Abendmahl in Verbindung mit der Fußwaschung, so daß Christus zweimal erscheint, wie zu Melaun bei Brixen, 4. Ölberg, 5. Christus wirft die Rotte zu Boden, 6. Judaskuß und Gefangennahme, 7. Verleugnung Petri, 8. Verspottung vor Kaiphas, 9. Christus vor Herodes, 10. Christus vor Pilatus, 11. Geißelung, 12. Dornenkrönung, 13. Ecce homo (beinahe ganz zerstört), 14. Verurteilung, 15. Kreuztragung, 16. Entkleidung, 17. Kreuzigung, 18. Tod am Kreuze, 19. Christus im Schoße seiner Mutter und 20. Grablegung (Fig. 763 a), 21. Christus in der Vorhölle, 22. Auferstehung, 23. Die Frauen am Grabe, 24. Christus erscheint der Magdalena, 25. Christus erscheint seiner Mutter, 26. Szene in Emaus, 27. Himmelfahrt, 28. Sendung des hl. Geistes, 29. Weltgericht.

Im Chore sind vier Wandbogenfelder mit Fresken aus dem Leben Mariens bemalt, in der Anordnung, die in jedem Felde von oben nach unten fortläuft (Fig. 763 b). Zu oberst am ersten Wandfeld kündigt in freier Landschaft 1. je ein Engel der Anna und dem Joachim Marias

[1]) Semper, Wanderungen S. 54 ff. und Laib, Kirchenschmuck Bd. XX, S. 1 ff.

Fig. 763 b. Wandmalerei in Obermauern.

Geburt an; 2. folgt darunter die Begegnung Joachims und Annas an der goldenen Pforte, sowie ohne Trennung davon die hl. Sippe (Verwandtschaft Christi) in lieblicher Darstellung, in der alle Kinder ziemlich bekleidet sind; 3. die Verkündigung; 4. der bethlehemitische Kindermord (leider teils durch die Kanzel verdeckt, teils beschädigt); im nächsten Wandfeld 7. die Geburt Christi; 8. Anbetung; 9. Darstellung im Tempel und zu unterst über der Sakristeitür Katharina (in lebendiger Wiedergabe) und Barbara, daneben Andreas und ein Bischof mit noch niedriger Mitra. Das dritte Bogenfeld nimmt bis zum Scheitel ein sehr reich gegliedertes, grau in grau gemaltes „Sakramentshäuschen" ein; es baut sich gleich einer gotischen Monstranze schwungvoll auf. In der Mitte war die Mauernische zur Aufbewahrung des Allerheiligsten, jetzt vermauert; darüber steht ein Misericordiabild und zu oberst der segnende Gott Vater. Acht schwebende Engel mit Spruchbändern umgeben das Ganze, das auf blauem Grunde dekorativ äußerst wirksam ist. Die sich der Nordseite anschließende schräge Nordostwand des Chorabschlusses füllt eine ähnlich großartige Komposition: „Maria als Schützerin" aus, welche der Leser in der Kapelle des Schlosses Bruck kennen gelernt hat[1]). Endlich das Bogenfeld an der Südseite des Chores zeigt unten den „Tod Marias", darüber ihre Aufnahme in den Himmel durch Christus selbst und zu oberst ihre Krönung durch Gott Vater und Gott Sohn in Begleitung von musizierenden Engeln. Zu unterst meldet eine Inschrift, daß dieses Gemälde im Auftrag des „Herrn Paul Schweinacher, Kaplan im Schloß Rabenstein" (nicht weit von Obermauern) 1488 ausgeführt wurde. Der Stifter ist darauf abgebildet. Die Verwandtschaft dieser Chorbemalung mit einzelnen Kompositionen in der Schloßkapelle von Bruck, am schlagendsten in der Darstellung „Maria als Schützerin", tritt so hervor, daß beide Darstellungen vom nämlichen Meister (Simon von Taisten) herrühren müssen, diese früher, jene später (1500), nicht nur hinsichtlich der Komposition, sondern auch in Bezug auf Farbe, Formenbildung (gedrungene), kurz alle künstlerischen Eigenschaften, welche die Individualität des Meisters kennzeichnen, nebensächliche kleine Abweichungen abgerechnet[2]). Die Passionsbilder im Schiffe dürften von einem Brixner Maler sein, der aus der Sunter'schen Richtung hervorging und hier etwas früher als Simon von Taisten im Chore malte (1484) und sich der Meister der Passionsszenen hier verewigt hat.

Erwähnung verdient das Martyrium des hl. Sebastian über der Mensa des rechten Seitenaltares. Der Heilige ist nackt an einen Baumstamm gebunden, neben ihm ein Soldat mit zwei Köchern voll Pfeilen und ein ansehnlicher Mann, wahrscheinlich der Vollzugsrichter der Todesstrafe. Darunter knieen die Stifter, beide mit dem Rosenkranz in den Händen; er hält seine schwarze Mütze in der Hand, sie hat den Kopf mit einem weißen Tuche umhüllt. Von den Wappen zeigt das eine zwei schief übereinander gelegte Pfeile auf schwarzem Grund, das andere drei schwarze Würfel auf weißer Unterlage. Hinter der Martyrerszene baut sich ein gemalter Steintabernakel mit drei Wimpergen auf blauem Grund auf. Die beigefügte Jahreszahl 1484 kann mit Recht als Entstehungszeit des Gemäldes angesehen werden[3]). Mit kräftigem, lebendigem Ausdruck ist die hl. Katharina über der Sakristeitüre gemalt. (Fig. 764.)

Die 1907 bloßgelegten Fresken in der Pfarrkirche von Prägraten: Szenen der Passion und einzelne Heilige, werden teilweise dem 14. Jahrhundert zugeschrieben[4]).

Ins Eisacktal zurückkehrend und gegen Sterzing ziehend finden wir an der Apsis der Schloßkapelle von Sprechenstein zwei Leidensszenen des Herrn, welche dem Schlusse des 15. Jahrhunderts angehören dürften und im Vergleich zu jenen in Brixen und Umgebung nicht ohne Interesse sind. In Sterzing selbst sind nur wenige Fresken zu verzeichnen. Im Spitzbogen des Portals der Spitalkirche sieht man den thronenden Gott-

---

[1]) Gott Vater, als gerechter strafender Gott, sendet auf die sündigen Erdenbewohner von einem Bogen Pfeile, welche Krieg oder Pest bedeuten. Gleichzeitig schießt hier ein Engel kopfüber mit gezücktem Schwerte herab. Auch die Propheten und der leidende Christus fehlen neben der mächtigen Gestalt der Madonna nicht; selbst dieselben Inschriften kehren wieder, z. B. Congregabo 2c.

[2]) Semper, Jahrb. II. (1904) d. Zentr.-Komm. S. 130 und Kunstfr. 1894, Nr. 6 u. ff.

[3]) l. c. 142 und Kunstfr. l. c. 57.

[4]) Mitt. d. Zentr.-Komm. 1907, 185.

vater auf Goldgrund, der den Gekreuzigten mit beiden Händen vor sich hält. Der heilige Geist als Taube mit kräftigen Nimbus schwebt „neben“ dem Haupte Gottvaters, wodurch eine zwar eigenartige, aber schöne Gruppe gebildet wird. Die Farben sind leicht aufgetragen und leicht gehalten.

Die sehr interessanten, auf beiden Seiten „gemalten Flügel, vom alten Hochaltar der Stadt-Pfarrkirche“, sind bekanntlich ein Werk des Hans Mueltscher von Reichenhofen in Schwaben, der 1427 als Bürger in Ulm aufgenommen ward, dort seinen Wohnsitz hatte und 1456 bis 1458 den Altar vollendete, s. S. 586. Ob Mueltscher selbst, von dem in Ulm nur plastische Arbeiten erwähnt werden, die Gemälde auch ausführte, muß dahin gestellt bleiben. Auf den Vorderseiten der Tafeln ist gemalt: die Verkündigung, Christi Geburt, die Anbetung und der Tod Marias, während auf der Rückseite von roherer Hand: Christus auf dem Ölberg, die Geißelung, Dornenkrönung und Kreuztragung zu sehen sind. Im Stil wie in der Komposition zeigen die Gemälde der Vorderseite bereits die beginnende Einwirkung der flandrischen Malerei und zwar in Verbindung mit einem Adel der Bewegungen, einer Großzügigkeit der Linien des Faltenwurfes und einer ernsten Schönheit der Köpfe[1]).

Eine stark verblaßte Madonna mit dem Kinde an der Fassade der Stadtpfarrkirche schreibt man dem Matthias Stöberl, Maler in Sterzing am Beginn des 16. Jahrhunderts zu. Von den Gemälden seines Hochaltars der „Magdalenenkirche im Ridnauntale“ (vgl. oben S. 588) sind für die heiligen Bischöfe Erasmus und Nikolaus Holzschnitte des Albrecht Dürrer benutzt. Beide Figuren stimmen sowohl in den Motiven ihrer Bewegung und Haltung wie in den Hauptmotiven der Gewandung und anderer Beigaben fast genau mit Dürrers Figuren überein.

Von Stöberl sind wohl auch die übrigen Gemälde der Predella, dagegen erweisen sich die oberen Gemälde an den Innen- und Außenseiten der großen Flügel als von zwei anderen Händen herrührend, da sie in Zeichnung wie Kolorit von ersteren verschieden, licht und kühl sind und viele graue gebrochene Töne und wenig Rot zeigen, die an der Predella hingegen sind warm und leuchtend im Kolorit. Die Figuren der Passionsszenen (Ölberg, Geißelung, Kreuztragung und Kreuzigung) außen an den Flügeln sind schlank, lebhaft nur mannigfaltig in der Bewegung, die Zeichnung in schwarzen Konturen sicher, flott und im Ganzen korrekt. Eine Anzahl von Köpfen mit viel Geist und Empfindung ausgezeichnet, besonders Johannes, Christus in Kreuztragung. Der durchaus deutsche Charakter dieser Gemälde steht dem der schwäbischen Schule unter Dürrers Einfluß, einem „Schäufelein“ oder dem sogenannten „Meister Wilhelm von Schwaz“ sehr nahe.

Näher den Gemälden der Predella, die sich mehr durch handwerksmäßige Sorgfalt der Ausführung und naive Liebenswürdigkeit, bei übrigens ziemlich hausbackener Auffassung, auszeichnen, stehen die „Szenen aus dem Leben der hl. Magdalena“ an der Innenseite der großen Flügel (Fig. 611), durch trüben Firniß allerdings entstellt, die Bewegungen aber sind einförmiger und schwerfälliger als in den Außenbildern, es kommen kurze gedrungene Verhältnisse wie an den Predellabildern vor[2]).

Zwei Heiligenfiguren St. Christoph und St. Jakob, an einem Bauernhause in Ried 1 Stunde nördlich von Sterzing ziehen aller Augen auf sich, da sie Werke eines tüchtigen Meisters der Brixner Malerschule aus dem 15. Jahrhundert sind, ausgezeichnet in Zeichnung und Kolorit wie in Haltung und Ausdruck[3]). über die hl. Barbara s. S. 590.

Die Gemälde der Außenseite der Flügel am Altare der Barbara-Knappenkirche in Gossensaß, die Beschneidung, Darstellung, Anbetung und der zwölfjährige Jesus im Tempel scheinen in der Farbe nicht schlecht gewesen zu sein, ermangeln als handwerkliche Arbeiten aber entschieden eines persönlichen Gepräges, durch das die Urheberschaft eines bestimmten Künstlers begründet werden könnte[4]).

---

[1]) Vgl. Fischnaler, Zeitsch. d. Ferd. 1884, 107 ff.; Semper, Tafelbilder in Freising 63 ff., 68, Abb.; Riehl 92; Lübke, alte Kunstwerke in Tirol, Beilage z. Allg. Ztg. 1883, Nr. 208, 209.

[2]) Semper, Zeitsch. d. Ferd. 1892, 536, 540 mit Abb.

[3]) Riehl 83.

[4]) Riehl l. c. 81.

Gleich hinter dem Brenner stoßen wir am Südende des Dorfes Gries auf eine Kapelle zu den 14 Nothelfern, deren Inneres gute, auf Holz gemalte Darstellungen

Fig. 764. Fresken aus Obermauern.
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1889 Taf. z. S. 157.)

dieser Heiligen an den Wänden schmücken, während ein interessantes Bild, Maria Heimsuchung den Altar ziert, stammend aus der alten kleinen Ortskirche von Gries[1]).

In der alten Kapelle der ehemaligen Burg Aufenstein bei Matrei ist die Verkündigung auf eine sehr seltene, symbolische Art und Weise dargestellt und verdient in dieser Hinsicht eine größere Aufmerksamkeit[2]). Das Geheimnis der Menschwerdung ist hier als „Jagd des sagenhaften Einhorns“ aufgefaßt. Dieses an sich scheue und wilde Tier läßt sich nur von einer Jungfrau fangen, legt sich in deren Schoß und schlaft ein. Der Jäger, welcher es verfolgt, ist hier links vom Fenster; der Erzengel Gabriel in Diakonentracht mit großen Flügeln dargestellt, mit Horn, aus dem die Worte: Ave Maria etc. ausgehen, mit Spieß und mit vier Hunden in verschiedener Farbe, welche nach ihren Spruchbändern die Tugenden misericordia, veritas, justitia et pax bedeuten, nach Psalm 84, 14. Im Hintergrunde der blumigen Landschaft sieht man eine Stadt (Nazareth), wo aus einem Fenster der Prophet Isaias ein Band mit den Worten: Ecce virgo concipiet etc. heraushält. Im Mittelgrund sehen wir zwei Sinnbilder, den Pelikan und die Löwin, die ihre Jungen liebkost. Rechts vom Fenster thront zu oberst auf Wolken die heiligste Dreifaltigkeit. Von Gott Vater im weißen Mantel und grünen Kleide geht ein Spruchband aus mit den Worten: Vox turturis audita est; das Band des Sohnes Gottes ist leer. Der untere Teil des Gemäldes zeigt den glücklichen Ausgang der Jagd. Vom dem Jäger und seinen Hunden hat sich das Einhorn, der Sohn Gottes, in den „geschlossenen Garten“ geflüchtet, ist eingesprungen ohne das Tor zu öffnen und ruht bereits im Schoße der allerseligsten Jungfrau Maria. Sorgfältig ist der blumenreiche Garten derselben durch Mauern geschützt und mit Türmen besetzt. Jedes der Tore hat seinen Namen: Porta clausa, porta coeli, porta aurea. Maria hat das Einhorn bei den vorderen Füßen und am Horne erfaßt. Auch ein paar altteстamentliche Sinnbilder fehlen nicht, wie der brennende Dornbursch, die Rute Aarons, die Tenne mit dem Fließe Gedeons und ein Kelch mit der Hostie, darüber in einem Fialenaufbau (Monstranze). Als Gemälde ist die Darstellung nicht bedeutungsvoll, besitzen wir es auch nur in der Übermalung und in einem beschädigten Zustande. Die im Garten sitzende Jungfrau in weitem blauem Mantel mit weniger breiten Falten über weißem Kleide, zeigt nicht besonders schönen Gesichtsausdruck, der dem vollen Rundkopfe Gabriels eher besser entspricht; gefällig ist die Landschaft mit dunkelblauem Himmel darüber und dem lichten Wolkenthrone der drei göttlichen Personen. Wie der Charakter des Ganzen spricht auch der dreieckige Nimbus Gottvaters für die Entstehungszeit des Gemäldes, das in schwacher Freskotechnik um 1520 ausgeführt sein dürfte.

Eine ansehnliche wie wertvolle Sammlung von alten Tafelgemälden besitzt das Prämonstratenser-Kloster Wilten. Das älteste Bild, in Tempera auf Holz gemalt, ist eine figurenreiche „Kreuzigung“, nahe verwandt mit dem Fresko gleichen Inhalts im Kreuzgang zu Brixen (Fig. 739), daher auch dem „Meister mit dem Skorpion“ zugeschrieben und, weil am meisten der idealen Richtung folgend, als das älteste Werk desselben ausgegeben. Christus, mit edlem Ausdruck des geneigten Hauptes hat hier wie dort dieselben langgestreckten Verhältnisse und magere Formen. Rechts von ihm sehen wir eine tiefempfundene Gruppe von trauernden Frauen; auf der anderen Seite Johannes allein unter den Soldaten. Die Schächer sind hier rücklings über den Querbalken ihres Kreuzes gebunden[3]).

Ebenfalls zu den Gemälden unter Einfluß der Brixner Schule gehören zwei Darstellungen aus der Legende der hl. Ursula, „ihre Landung in Rom“ und ihr „Martyrium in Begleitung ihrer Genossinnen, wie sie zu Schiff zu einer Stadt (Köln) kamen und vom Ufer aus mit Pfeilen beschossen werden; die Köpfe der Männer sind fleißig modelliert, im Ton rötlich braun, die Jungfrauen zeigen eine leichtere, gelbliche Gesichtsfarbe mit grünen Schatten[4]).

---

[1]) Burggräfler 1897, Nr. 72.

[2]) Nur das Kloster Wilten besitzt auch ein sehr gutes Bild dieser Art mit der ganzen Menge von Symbolen und Typen und in ganz einfacher Komposition ein alter Ofen im Fürstenhause zu Meran.

[3]) Vgl. Abb. in Semper, Kreuzgang von Brixen, S. 36, Taf. IV.

[4]) Abb., Semper, Malerschulen, Taf. 2 u. Ztsch. d. Ferd. 1891, 20.

Offenbar von demselben Meister stammen die Gemälde: „Maria mit dem Kinde umgeben von 10 Jungfrauen und Anna selbdritt“, ebenfalls im Kreise von 10 Jungfrauen. Auf dem erstgenannten Bilde kniet laut seines angebrachten Wappens (Pfeil zwischen zwei Sternen) Abt Alexius Stoll † 1492 (Fig. 765). Im kräftigen Farbenton, bauschig knittrigem Faltenwurf, in der stereotypen Kopfbildung, Landschaft u. s. w. herrscht mit dem Gemälde der hl. Ursula auffällige Übereinstimmung[1]).

Enge schließen sich ferner an vier Szenen aus dem Leben Mariens: „Verkündigung mit der Heimsuchung im Hintergrunde, Anbetung, Darstellung im Tempel (Fig. 766) und der Tod Mariens“. Die Sterbende ruht hier im Vergleich zu den Gemälden in Obermauern

Fig. 765. Anna Seldritt und heilige Jungfrauen im Kloster Wilten).
(Semper, Zeitschr. d. Ferdinandeums 1891).

Bruck hoch gebettet in schwarzem Gewande, halb aufgerichtet und hält, unterstützt durch Johannes selbst die Sterbekerze. In dramatischer Bewegtheit umstehen ihr Sterbelager die markig ernsten Apostelgestalten; stark knittrigen Wurf zeigen die Gewänder, tief und kräftig sind die Farben.

Noch näher der eigentlichen Brixner Schule als die Ursulabilder stehen: die „Bekehrung des Paulus und die Predigt des Petrus“, jedoch sind die Bewegungen und Gesten noch dramatischer und ausdrucksvoller. Auch die zwei Darstellungen der „Apostelteilung“

---

[1]) Vgl. l. c. S. 21, 23.

(Fig. 767) gehören hieher; die im Vordergrund knieenden Abtgestalten sollen nach Angaben im Kloster einen Abt von Wilten (Wappen) und einen Propst von Neustift als Votivbilder darstellen. Zum Teil naiv ist die gruppenweise Zerstreuung der Apostel in einer auf alle mögliche Weise belebten Landschaft wiedergegeben, nahe verwandt mit jener auf dem Flügelaltar der Franziskanerkirche in Bozen. In der sorgfältigen, plastischen Modellierung der Köpfe und in der größeren Korrektheit und Geschmeidigkeit der Zeichnung und der Bewegungen lassen diese beiden Gemälde einen Fortschritt gegenüber den Ursulabildern erkennen, mit denen sie in engem Zusammenhang stehen[1]).

Endlich sind es noch die Enthauptung des Paulus und die Kreuzigung Petri, welche der Brixner Schule nahe stehen und wie die vorgenannten den Übergang zu dem freieren Stil des 16. Jahrhunderts bezeichnen.

Eine Anbetung mit M. R. ping. 1489 wäre das älteste Gemälde dieses Meisters, allerdings steht unter dieser Inschrift P. H. Renov. 1645 d. i. Paul Honegger, Hofmaler, der den ursprünglichen Charakter des Bildes entstellte, jedoch läßt sich in den Umrissen der Figuren und in der Kompositionsweise noch deutlich der Einfluß Michael Pachers erkennen, besonders in der Art, wie Maria sich verneigt und dem vordersten König das Kind entgegenhält; auch die abwärts fliegenden Engel mit verkürzten Köpfen und langen flatternden Gewändern verraten deutlich Pacher'sche Schule[2]).

Von größtem Interesse für unsere Zwecke ist die Sammlung der Tafelgemälde im Museum Ferdinandeum zu Innsbruck, welche die Richtung der meisten tirolischen Maler des 15. und 16. Jahrhunderts vertreten. Es sind in vier Kabinet n über 100 Stücke aufgestellt, deren Meister man aber zum weitaus größten Teil nicht kennt. 1. Kabinet. Der Tod der hl. Ursula in Öl, in lichten Farben und warmen Tönen mit grimassenhafter Zeichnung der Figuren; im Vordergrund eine ältere Frau und eine jüngere sowie eine knieende Abtissin; die im Rechtsstreit mit Fürstbischof Nikolaus v. Cusa von Brixen bekannte Verona und deren Eltern; es ist das Gemälde ein Grabvotivbild von 1448 laut Inschrift auf der Rückseite. — Ein anderes verwandtes Bild mit der Aufschrift Her Hans Ackermann 1496, ebenfalls aus Pustertal: „Marter des hl. Erasmus, wie er Almosen gibt, und St. Katharina". — Eine ältere „Brixner" Schule repräsentieren „zwei Doppelbilder" (Heimsuchung, Begegnung Joachims und Annas und Maria im Tempel) in tiefen, warmen Tönen und harter scharfer Zeichnung) um 1450. — Eigentümliche Richtung zeigen (jedoch Brixner Schule) vier Holztafeln mit Marterszenen Katharinas durch ihre ausdrucksvollen, an italienische Portrait-Auffassung des 15. Jahrhunderts erinnernde Köpfe und bunte Gewandfarben. — Die Hinrichtung derselben Heiligen und Katharina sind damit verwandt. — Die erwähnte „Kreuzigung" aus der Frauenkirche in Brixen und die „Marter des hl. Stephan" aus Neustift in Schleißheim. — Ein großer „Flügelaltar aus Brixen", in der Haupttafel ebenfalls die „Kreuzigung" und Passionsszenen auf den Seitenflügeln, hat mit vorgenannter Kreuzigung nichts zu tun, rührt jedoch nach der Zeichnung, den Typen und der kühleren Färbung von einer andern Hand her. — Von derselben Hand oder derselben Werkstätte sind in Tempera die Darstellungen aus dem „Leben Jesu" auf zwei Flügeln, anlehnend an die Fresken der Ostseite des Schwazer Kreuzganges und im 2., 3. und 5. Kreuzgewölbe im Kreuzgang von Brixen. Völlige Anlehnung an Schongauer'sche Richtung weisen drei feine Bildchen, darunter „Verkündigung und Heimsuchung" nach, ähnlich wie die Brustbilder „Katharina und Barbara".

2. Kabinet. „Rochus und Sebastian (Fig. 769), auf der Rückseite die Heimsuchung" (Fig. 768) von Andrä Haller von dem Durnholzer Altar, der nun in der Hauskapelle von Stillendorf in Bozen steht, vom Jahre 1513, von ernstem, fast schmerzlichem Ausdruck, mit etwas vorgebeugtem Kopf, bei brüchigem Gewand, mit einem Kolorit voller Schmelz und Kraft. Ihnen reihen sich „zwei Bischöfe" an. — „Die Verkündigung" auf zwei großen Altarflügeln zeichnet sich durch schlanke Verhältnisse, anmutige und streng gezeichnete Köpfe aus. — Von noch größerer Auffassung sind die Figuren:

---

[1]) l. c. S. 25.
[2]) Semper, Brixner Malerschulen 19—27, 77.

„Anna, Katharina, Johannes d. T. und Rochus“ welcher den Stifter empfiehlt, auf zwei anderen Altarflügeln sowie das Brustbild der hl. Agatha. — Eine ziemlich fein durchgeführte „Madonna mit dem Kinde“, vor welcher auf einem Tisch ein Weinglas mit einem Apfel steht. (Das beigefügte Dürrer'sche Monogramm ist höchst zweifelhaft). Dieses Bild stimmt in Komposition, Farbe und Maß mit einem Bild im Belvedere zu Wien mit gleichem Monogramm von 1518 überein und wird dem „Meister des Todes Mariä“ zugeschrieben. — Acht Tafeln eines und desselben Meisters mit den Bildern der „Apostel und anderen Heiligen“, in gedrängten Proportionen, feingrauem Gesamtton mit ausdrucksvollen, etwas kümmerlichen Köpfen. — Wieder ein anderer Meister tritt uns in den vier „Tempera-

Fig. 766. Darstellung im Tempel im Kloster Wilten.
(Semper, Ztschr. d. Ferdin. 1891).

bildern aus dem Leben Maria's“ von 1515 entgegen. Die Männer sind mit einer peinlichen, harten Sorgfalt, Maria mit zartem Incarnat ausgeführt. — „Vier kleinere Altarflügel mit Leidensszenen“ (auf der Rückseite geschnitzt) von roher Zeichnung und düsterer Färbung erinnern an aberdeutschen Einfluß, an's Abendmahl von Schleißheim. — Eigentümlich durch brillante Färbung auf Goldgrund ist „Maria in der Glorie“, mit italienischer Anmut und weichem, fließendem Faltenwurf. — Wiederum einem anderen Meister gehört „St. Franziskus“ an, in einer reichen Landschaft die Wundenmale empfangend; der gute, fließende Faltenwurf weist auf italienischen Einfluß hin.

3. Kabinet. In diesem machen sich zwei Richtungen besonders geltend. Der ersteren gehören zwei auf beiden Seiten bemalte Altarflügel an: „Anbetung, Christus als Knabe im

Tempel, Krönung und Tod Mariens", fein gezeichnet und gut modelliert wie die „Ritterfiguren" Achatius und Mauritius und Anna selbdritt (mit der Zahl 1513), sowie zwei „kleine Altarflügel" (Verkündigung und Szenen aus dem Leben der hl. Katharina). Die sechs ersteren erinnern an **Bruder Wilhelm** aus Schwaben in seinen Fresken der Westwand des Schwazer Kreuzganges, die letzteren an einen verwandten Meister. Auch das „Martyrium der hh. Vitus und Kreszenzia" (6 Tafeln) etwas flüchtig ausgeführt, können ersterem zugeschrieben werden.

Die andere Gruppe im warmen Goldton und leuchtenden, gut gestimmten Lokaltönen weist auf die Augsburger Schule, unter Einfluß des alten Holbein hin. Das Hauptbild

Fig. 767. Apostelteilung.
(Semper, Zeitschr. d. Ferdin.).

ist ein figurenreiches „jüngstes Gericht", Christus erscheint in einer Regenbogen-Glorie mit rotem Mantel, die Füße auf der Weltkugel, umgeben von zwei Engeln in brüchig flatternden, und die Füße umhüllenden Gewändern, die Posaunen blasen; andere reizvolle musizieren darüber in der Himmelsburg; unter den Seligen sind alle Stände vertreten; die Verdammten werden von Teufeln an flammensprühenden Felsen hinangetragen, um sie in die Feuerschlünde zu stürzen. Im Vordergrund steht ein Greis von hoher Gestalt mit langem Haupthaar und Bart im schwarzen Gewande; dessen Kopf wie die übrigen prächtigen Portraits und die Frauentypen an den alten Holbein erinnern. Der Christuskopf ist jenem in der Verklärung

Christi von Genanntem sehr ähnlich, so daß wahrscheinlich einer seiner Schüler dieses Bild gemalt hat. Hieher sind auch zwei große Altarflügel mit einzelnen Heiligen auf beiden Seiten und zwei kleinere Flügel zu zählen.

Von großem Interesse ist das Votivbild, bekannt unter dem Namen: Tänzlische Anna Selbdritt. Der Thron der Heiligen mit hoher Rücklehne steht vor einem Baume, dem Rosenzweige entsprießen. Auf ihrem linken Knie hält sie Maria, ein schlankes gekröntes Mägdlein im sehr langen Gewande, das mit beiden Händen ein offenes Buch hält und seinen Blick auf das Jesukindlein heftet. Dieses umfaßt Anna mit der Rechten. Es spielt mit einem Vogel, dem es einen Apfel vorhält. Rechts vom Throne stehen Petrus und Paulus, links Johannes Ev. und Jakobus mit großem Pilgerhut. Unten knieen die Stifter: Tänzl mit einem Sohne und gegenüber seine Frau mit einer Tochter. In der Höhe halten zwei

Fig. 768. Heimsuchung außen an den Flügeln des Durnholzer Altares.
(Semper, Zeitschr. d. Ferdin. 1891.)

liebliche Engel eine zart bekleidete Kindesgestalt, von dem ein Spruchband mit: gloria in excelsis herabschwebt. Die zarte Mittelgestalt soll an ein verstorbenes Kind der Stifterfamilie erinnern, welche Darstellung im 16. Jahrhundert öfter vorkommt. Die einzelnen Köpfe sind fein im Ausdruck und nimbiert bis auf die Stifter; jeder Nimbus zeigt vier eingegrabene Kreislinien um die Strahlen, welcher Nebenumstand unter anderem auf den Meister führen könnte. Der Faltenwurf ist wenig knitterig oder steif; am Mantel der hl. Anna fällt er in weiten Bogen nieder.

Mehrere Bruchstücke von bemalten Altarflügeln der alten Tiroler Malerschule befinden sich auch in den Kunstsammlungen des Schlosses Ambras; so angeblich aus der Schule des Mich. Pacher: „Maria auf der Flucht nach Egypten“, rückwärts „Die Geburt Christi“; „Der Tod Mariens“, rückwärts „Die Beschneidung Christi“; „Josef erhält den Befehl, nach Egypten zu fliehen“, rückwärts „Die Heimsuchung“; „Die Darstellung im Tempel“, rückwärts „Die Verkündigung“. Dann wiederum „Der Tod Mariens“, rückwärts „Die Enthauptung eines Heiligen“; „Die Geburt Christi“, rückwärts „Die Kreuzigung eines Heiligen“[1]).

Hall. Der stattliche Giebel der Pfarrkirche war in den Blendnischen mit einzelnen Heiligen belebt, wovon geringe Spuren zu bemerken sind. Auch zu beiden Seiten des Hauptportals sieht man Reste alter Bemalung, einen hl. Nikolaus mit einer Stifterfamilie und Bruchstücke einer Grablegung, Bilder vor 1490, wo die Fassade noch frei war. Riehl (l. c. 51) meint, daß dieser in Nordtirol eigenartige Fassadenschmuck auf Anregung der Wandmalereien der Südtiroler Kirchen zurückzuführen sei, ja daß nach dem Charakter der Fragmente neben dem Portal höchst wahrscheinlich an einen Südtiroler Meister des 15. Jahrhunderts, etwa aus der Diözesanhauptstadt Brixen, gedacht werden kann.

Die Altarflügel in der Waldauf'schen Kapelle der Stadtpfarrkirche sind auf beiden Seiten bemalt, auf Gipsgrund in Öl, und zeigen auf den Vorderseiten die knieenden Stifter mit ihren Namensheiligen, auf der Rückseite des Stifterbildes die hl. drei Könige, auf der Rückseite des Stifterinnenbildes die Geburt Mariens. Im Stil vertreten diese Gemälde den Übergang vom 15. zum 16. Jahrhundert, was damit übereinstimmt, daß die Kapelle zu Ehren Mariens im Jahre 1500 geweiht wurde.

Der Stifter Ritter Florian Waldauf kniet in grauschwarzer Eisenrüstung in einer gotischen Kirchenhalle, vor ihm öffnet sich ein niedriges Portal mit seinem Wappen (Greifenköpfe und Zickzacklinien). Aus dem Portal schlagen dem Ritter Flammen entgegen (offenbar des Fegfeuers), welche ein hinter jenem stehender Mann mit rotem Fürstenhut, rotem Sammtwams und Beinrüstungen vermittels eines Holzschaffes zu löschen sucht. Der fürstliche Mann mit der gebogenen Nase im edlen Antlitze und dem blonden Lockenschmuck stellt der Tradition und den Gesichtszügen gemäß den Kaiser Maximilian, jedoch in der Gestalt des Namenspatrons des Ritters, des hl. Florian, dar, welcher seine Rechte beschützend auf die Schulter des Ritters legt. Hinter dieser Gruppe steht St. Georg in voller Rüstung, den Drachen tötend; zwei mächtige Straußfedern wallen über seiner turbanartigen Kopfbedeckung. Vor Ritter Waldauf kniet auch sein Söhnchen. Die Halle öffnet den Ausblick auf perspektivisch dargestellte Häuser und Straßen.

Die Vorderseite des Gegenbildes zeigt die knieende Freifrau Barbara v. Waldauf, eine starke Gestalt in prächtigem, rotdamastenem Kleid, mit breitem, gold-schwarzem Brokatbesatz und einer goldgestickten, perlbesetzten Haube. Hinter ihr steht St. Barbara, nach der Tradition in Gestalt von Maria von Burgund, mit reicher, edelsteinbesetzter Krone in schwarz-goldenem Brokatkleide. Weiter rechts sitzt, erhöht, inmitten eines Chores von betenden Nonnen und Mönchen, eine gekrönte Nonne in braunem Mantel mit weißem Kreuze. Über ihr stürzt sich kopfüber ein Engel mit langem, noch knittrig flatterndem Gewand herab, der auffallend an den Engel auf dem Bilde des Meisters M. R. von 1489 in Wilten erinnert und ebenso auf die Pacher'sche und Brixner'sche Schule hinweist.

In der Darstellung der Anbetung auf der Rückseite der ersten Tafel sitzt Maria, etwas ältlich, mit abgewendetem Kopfe und hält das Kind mit knittrig gefaltetem Hemde auf ihrem Schoß. Vor ihr kniet ein König in reichem Gewande mit pastos aufgetragenem Muster. Der zweite neigt sich grüßend vor, in der Linken einen Becher, in der erhobenen Rechten den gekrönten Turban des vorderen Königs emporhaltend; der bartlose Negerkönig mit Stumpfnase und einer Mützenkrone erscheint in Vorderansicht.

Im Bilde auf der Rückseite des zweiten Flügels: Geburt Mariens, sitzt St. Anna in Vorderansicht im Bette, ein weißes Kopftuch um die Stirne; die Hände liegen verkürzt vor ihr auf dem Bette. Ein Mädchen im Profil neben ihr, mit rundlicher Nase, welches

[1]) Das k. k. Schloß Ambras in Tirol, Wien 1882, 112.

eine große Speiseschüssel bringt, stimmt genau mit dem Profil eines Mädchens auf der Geburt Marias von M. R. in Schleißheim überein. Weiter rechts steht eine Gruppe von Frauen mit Kopftüchern; eine trocknet das auf einem Tische liegende Kind, während eine andere die Wiege herrichtet. Überall tauchen Erinnerungen an die Geburt Marias in Schleißheim auf, so daß auch die Gemälde der Waldauf'schen Kapelle dem Meister M. R. zugeschrieben werden können[1]).

In der Kapelle über der chorartig angelegten Vorhalle der Stadtpfarrkirche oder der um 1490 vollendeten Grabstätte der „Edlen von Fieger", stellt das Altarbild, auf Holz gemalt, ein figurenreiches Ecce homo-Bild vor. Links sehen wir über mehreren Stufen

Fig. 769. St. Sebastian und Rochus, Altarflügel aus Durnholz. (Semper, Zeitschr. d. Ferdin. 1891.)

die schlanke, abgemagerte Gestalt Christi stehen, nackt, mit einem Mantel lose und nur zum Teil umhüllt; infolge der bereits erlittenen Leiden und Mißhandlungen vermag der große Schmerzensmann kaum aufrecht zu stehen; sein Oberkörper ist stark vorgeneigt, die Hände sind schlaff und tief gesenkt übereinander gelegt. Milde Ergebung spricht aus dem edlen Angesicht, der Blick ist gesenkt, die langen Haare hängen wirr unter der Dornenkrone herab. Hart dahinter steht Pilatus, auf Christum hinweisend, anscheinend fast in Verlegenheit, da von der Galerie herab seine Frau mit ausgebreiteten Armen für Christus um Gnade fleht.

---

[1]) Semper, Brixn. Malerschulen, S. 81 ff.

Welch ein gewaltiger Gegensatz zwischen hier oben und der unten vor dem Gerichtshause stehenden haßtobenden Menge; wir sehen eine wildbewegte Schaar von jungen und älteren Männern — selbst ein tobender Knabe fehlt nicht —, alle mit mehr oder minder erhobenen Händen, weit geöffnetem Munde, die Zähne fletschend, die Zunge ausstreckend, wilden Blickes. Es treten die abscheulichsten Fratzengebärden von tiefster Gemeinheit und Roheit auf, ähnlich wie sie sich bei anderen deutschen Künstlern dieser Zeit wiederholen (vgl. z. B. Goltzius' Kupferstich in Detzels Ikonographie S. 579). Man schrieb auch dieses Bild früher einem Ausländer zu, indessen tritt ein ähnlicher abschreckender Realismus auch in den Leidensszenen der Pustertaler und Brixner Schule mit rohen Gesichtern, stumpfen und zum Teil gebogenen Nasen und dergleichen auf, so daß wir ebensogut an einen Tiroler Künstler vom Beginne des 16. Jahrhunderts denken können. Links war eine Inschrift angebracht, aber heute ist sie leider übermalt.

Über dem linken Seitenaltar zu hl. Kreuz in Gampas (südlich von Hall) ist die Anbetung dargestellt. Maria sitzt links in erhabener Stellung in weitem, weißem Mantel und grünem Kleide; die Rechte hält sie zart gegen ihr unbekleidetes Kind und ihre Linke greift unter dessen Arme. Seine Haltung ist lebhaft; es neigt das Köpfchen wie fragend zur Mutter, während es in das Goldkistchen langt, das der hart daran knieende greise König mit Hermelinkragen offen darbietet. Seine Krone, in eine Zipfelmütze ausgehend, liegt am Boden. In fast noch schreitender Bewegung begriffen ist der zweite König mittleren Alters, einen weißen, bis zu den Knieen faltenreichen Rock tragend und wie zum Gruße die Krone lüftend. Der dritte, jugendliche König (nicht Mohr) mit zackiger Krone sieht verwundernd auf das göttliche Kind. Sein Kleid besteht aus einem grünen Mantel mit weiten Ärmeln. Im Hintergrund zeigt sich das Gefolge, zum Teil zu Pferd, bärtige, bis ins Gesicht verhüllte Männer in Zetteltracht. Von Knitterung ist an keinem Kleide etwas zu bemerken, sondern es ist in schwungvollem Wurf ausgeführt, so daß das Fresko bis in den Anfang des 15. Jahrhunderts zurückreicht, die angegebene Jahreszahl 1424 echt sein kann und das älteste unter den erhaltenen Fresken Nordtirols sein dürfte[1]).

Hier sei auch an den bereits beschriebenen Flügelaltar der Magdalenakirche im Halltal wegen seiner bedeutungsvollen Tafelgemälde gedacht, besonders an die der Außenseite der Flügel, welche zu den besten im Lande gehören.

Hinter einem Seitenaltar in Absam entdeckte man das Bild: Maria den Schutzmantel ausbreitend, umgeben von Heiligen als: Margareth, Ottilia u. a. m. Im Jahre 1470 hat Erhard Manser, Schaffer in Salzburg das Gemälde machen lassen.

An der Kirche von Tulfes mit einem seitlichen gotischen Portale aus rotgrauem Hausteine sieht man auf der Südwand einen großen Christoph des 16. Jahrhunderts in Fresko, aber ganz übermalt, dasselbe gilt von einem Gemälde: Christus fällt unter dem Kreuz (auf der Nordseite)[2]).

Schwaz. Das dortige Franziskanerkloster wurde im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts erbaut, vgl. S. 477. Auf der Südseite der dreischiffigen Klosterkirche breitet sich der wegen seiner Fresken berühmte Kreuzgang in Rechtecksform mit einer Zugangshalle aus. Diese letztere ist wie die übrigen Hallen mit einem Gewölbe in Kreuzform eingedeckt, dessen Rippenbündel mit Konsolen, maskiert durch Wappenschilde, ruhen. Die gegen den Innenhof gewendeten Fenster sind spitzbogig und durch einen Pfosten mit einem Maßwerk in zwei Hälften geteilt. Im Jahre 1522 war der Bau noch nicht vollendet, denn eine Urkunde besagt, daß in diesem Jahre zwei Brüder, Namens Stöckl im Kreuzgange „zwei Bogen bauen" und malen ließen[3]). Dieser Umstand dient zur Beurteilung der Baugeschichte wie jener der Gemälde mit den an den Konsolen und Schlußsteinen angebrachten Wappen und einzelnen nebenan knieenden Stiftern. Die Gemälde an den Wänden enhalten „Darstellungen aus dem Leben Jesu vom Abendmahl bis zum jüngsten Gerichte" und Lebensszenen des hl. Franziskus, des Ordensstifters". Die einzelnen Bilder entstanden nicht aus der Hand eines Künstlers, sondern gleich wie die Kosten hiefür viele Wohltäter trugen,

[1]) Mitt. d. Zentr.-Komm. 1895, 156/7.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1895, 156.
[3]) Schöne Photographien bei Phot. Angerer in Schwaz.

waren Maler und Anfertigungszeit auch ganz verschieden. Es finden sich auf den Bildern die Jahreszahlen 1516, 1519, 1521, 1522, 1526 u. s. w. und in den Spruchbändern die „Bruderschaft der Metzger, einen Wirt und Gastgeber, die Knappen" u. s. w. als „Bildstifter" genannt. Unter anderen erscheint auch „Kaspar Rosenthaler" von Nürnberg, da er Bauleiter war[1]); er starb 1542. Vom reichen Bergsegen in Schwaz hatte sich dieser reiche Kaufmann dort niedergelassen, war überhaupt ein großer Wohltäter des Klosters, und ließ auch ein Bild malen. über die Wappen und Marken der Stifter vgl. Ilg, Mitt. d. Zent.-Kom. 1881, CXIX.

Nach Vischer (Studien S. 460) sind mehrere Gemälde von einem vorzüglichen, höchst originellen Meister, wahrscheinlich von F. Guilielmus Suevus, Frater nicht Pater Wilhelm von Schwaben. Er war aus dem Franziskaner-Orden und als Meister nennt ihn die Cosmographia Franciscana Köln 1740; sein Monogramm findet sich an einer: F. W. S. Säule bei der Darstellung der Kreuztragung vor. Begraben liegt er im Kreuzgange. Heute werden ihm nur ein Teil der Fresken zugeschrieben, im Vergleich zu anderen ihm zuerkannten Bildern in Wilten, Ferdinandeum, Tratzberg u. a. O. Semper hält vor anderem die Gemälde der „West- und Ostseite des Kreuzgangs" für seine Werke, siehe S. 6—. Dieser Meister zeichnet sich durch ruhige, gemütliche, fromme Darstellung aus. — Vischer (l. c.) bemerkt, daß man neben Wilhelm auch an „Niclas Rayser, Maler von Schwaz denken könnte, welcher urkundlich am 5. März 1498 erwähnt wird. Ferner frägt er, ob jener in Bozener Urkunden genannte und 1522 vorkommende Meister „Nikolaus Maler", der Schüler Squarcione's, nicht in diesem Rayser zu suchen wäre? Ferner konnte man an Hans Maler von Schwaz denken; die ihm zugeschriebenen Gemälde haben mit der datierten des Bernhard Striegl an vielen Köpfen ein so große Ähnlichkeit, daß man meinen muß, sie seien Schüler des nämlichen Meisters (Zeitblom). (Nach Graf Sighart Enzenberg).

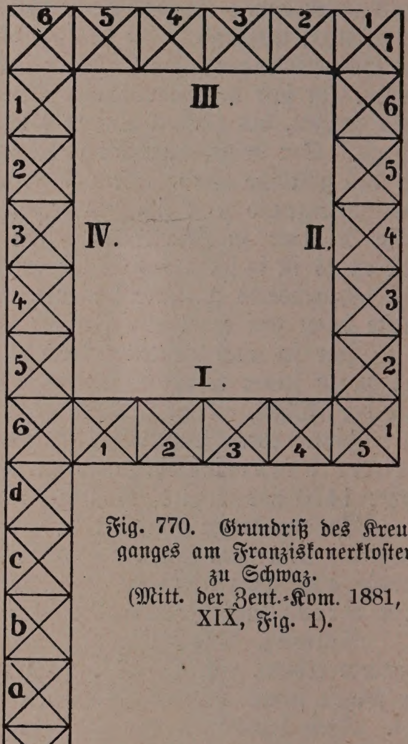


Fig. 770. Grundriß des Kreuzganges am Franziskanerkloster zu Schwaz. (Mitt. der Zent.-Kom. 1881, XIX, Fig. 1).

Die Figuren der Hauptdarstellungen erinnern noch an die Spätgotik, alles Beiwerk gehört der deutschen Frührenaissance an.

Die Darstellungen sind folgende, leider 1652 von Georg und Andreas Hettinger unglückrestauriert und 1687 von Andreas Hettinger und seinem Sohne Johannes teilweise übermalt.

Erste Arkadenreihe (I. Fig. 770):

1. Das Abendmahl, eine sehr geistreiche Zeichnung (nach Vischer l. c. 461). Aus einer perspektivisch gehaltenen Säulenhalle mit seinsollend toscanischen Säulen, fällt der Blick auf eine mittelalterliche Stadt, deren Plätze voll mit Volk besetzt sind. In einer Küche wird gesotten und gebraten. Den Speisetisch Christi und der Apostel, auf dessen Tuch man Wecken, Bretzeln and hübsch geformte Gefässe sieht, umlagern zwischen Kühlwannen, Schemeln u. dgl. Krüppel und Bettler. Judas schleicht mit dem Beutel davon. Im Ganzen hat das stark ruinierte Gemälde noch starke Anklänge an den Stil des 15. Jahrhunderts, besonders in den häßlichen Typen der Köpfe[2]).

[1]) Nicht Maler, wie früher öfter behauptet wurde, vgl. oben S. 478, Nota 1 und Mitt. d. Zent.-Kom. 1865, XXI.

[2]) Jedes dieser Gemälde wird vom benachbarten durch gemalte, sehr phantastische Pilaster getrennt, s. weiterhin, Malerei der Renaissance.

2. Christus am Ölberg, eine dem so eben genannten Gemälde ebenbürtige Komposition (l. c.).

3. Seine Gefangennahme und Judaskuß. In waldiger Landschaft nahen Krieger im prächtigen Kostüme von Landsknechten, neben denen in Gold gemalte Rüstungen vorkommen. Petrus haut dem Malchus das Ohr ab, die übrigen Jünger, Johannes im Unterkleide weichen zurück.

4. Christus vor Kaiphas, der sein Gewand zerreißt; daneben die Verleugnung, des Herrn durch Petrus, ein Vorgang in schönen Hallen der Renaissance mit korinthisierenden Säulen, rückwärts eine Stadt. Charakteristisch ist die Figur der Magd, welche wie ein Soldat mit Petrus im Gespräche erscheinen; schön gezeichnet ist auch ein zweiter Donator, ein junger Mann mit dem Rosenkranz in den Händen.

5. Verspottung Christi von 1526 bezeichnet, von überaus roher Auffassung bis auf den sehr schön gezeichneten Heiland, dessen edler Kopf zur Bewunderung hinreißt. Ein Scherge stemmt den Fuß an den Hals des Verspotteten, ein anderer bläst ihm mit der Trompete ins Ohr, sein Sitz sind Holzprügel, die Kniee mit Stricken zusammengeschnürt, um den Hals der Strick, womit der Heiland gewürgt wird; das übliche Ausstrecken der Zunge zu seiner Verspottung fehlt natürlich nicht. Der eine Schächer liegt daneben in Block und Halseisen. Die Knechte tragen wieder Landsknechtkleider und sind ringsum von Gerichtspersonen und Zuschauern umgeben.

Zweite Arkadenreihe (II):

1. Geißelung, stark übermalt. In einer Renaissance-Halle mit gebauchten Säulen haben sich zahlreiche Zuschauer eingefunden, unter welchen sich auffallend viele Köpfe von ungarischem Typus mit Bärten, reichen Trachten, Zaddelärmeln, damascierten Stoffen breit machen. Auch der Kopf Christi, dessen schmerzvoller Ausdruck trefflich dargestellt ist, hat etwas Fremdartiges. Vorzüglich ist die Gruppe zweier Richter zur Rechten gut erhalten. Oben steht die Jahreszahl 1519.

2. Die Dornenkrönung, in welcher Christus großartig und edel erscheint; überhaupt zeichnet sich das Bild durch treffliche Auffassung aus. Auch hier überraschen die ungarischen Gestalten neben den reichen Kostümen, wie in voriger Darstellung; technisch stimmt dieses Fresko gleichfalls überein.

3. Der Raum, welcher den Eingang in das Kloster übrig läßt, zeigt St. Franziskus auf einem Berge knieend, das Kreuz umschlingend und dabei einen Engel mit dem Spruchbande: Francisce Christus veniet, sowie rückwärts eine Landschaft mit einer Stadt und Vögel in den Lüften. Daneben ist die Stigmation des Heiligen dargestellt; derselbe erscheint mit mehreren Jüngern am Berge, rückwärts, ein Fluß, eine Stadt, alles in tief empfundenem Bilde erinnert an den italienischen Stil des 15. Jahrhunderts.

4. Eccehomo. Pilatus zeigt in einer Straße mit Giebelhäusern den Heiland einer zahlreichen Volksmenge, darunter seltsamer Weise auch Maria in edler Form zu bemerken ist. Die vielen Schriftbänder enthalten: Crucificatur, Tolle hunc et dimitte nobis barabam, quia filium Dei hic fecit etc.

5. Die Ausführung. In der Volksmenge entlang gotischer Giebelhäuser sind wiederum viele ungarische Köpfe zu entdecken; die Verurteilten sind gefesselt. An Inschriften: Crucifige eum etc. fehlt es nicht.

6. Die Kreuztragung. Christus fällt unter dem Kreuze; mit der Rechten hält er den unteren Querbalken, die Linke fußt auf dem steinigen Boden. Diese Darstellung hat im allgemeinen wie an einzelnen Figuren mit jener in Meran (Fig. 723) nahe Verwandtschaft; nur geht dort der Zug von der Linken zur Rechten und hier umgekehrt. Auch die Kriegsknechte sehen in beiden Bildern ähnlich aus, meist slavisch, ja hunnisch, mit Schlitzaugen, herabhängenden Schnauzbärten, hohen Kosakenhüten ohne Rand, Zöpfen, Zoddelröcken u. dgl. In einer bergigen Landschaft entfaltet sich der Zug. Im Hintergrund der Kalvarienberg mit zwei leeren Kreuzen und Totenschädeln. Links oben hängt Judas an an einem hohen Baume, die Eingeweide schauen aus dem geöffneten Bauche heraus. Im Vordergrunde wendet der Heiland sein wehmutvolles Antlitz dem Beschauer zu und zwar etwas mehr rückwärts, gegen Veronica mit dem Schweißtuche. Der Heiland trägt die

Dornenkrone, sein Haupt ist mit Blut bedeckt, das selbst vom Halse und den langen Haaren auf sein blaugraues Gewand herabträufelt. Den alten Nimbus ersetzen goldene Strahlen. Maria unter den begleitenden Frauen wird von Johannes gestützt, in ihrer Brust steckt ein Schwert. Simon von Cyrene malte der Künstler bejahrt mit langem weißem Barte; seine beiden Hände stecken, wie es scheint, bis über die Knöchel zurück in ledernen Handschuhen und über die Schulter zieht sich ein Gurt, in den er das Kreuz emporzuheben strebt. Vorn und hinter dem Kreuz gruppieren sich rechts und links die Peiniger und Soldaten. Die Mitte des Heilandes umgibt ein starker Strick wie eine Kette, daran ein Peiniger ihn vorwärts zieht, ein anderer hinter ihm emporreißen will. Ein dritter stößt ihm einen am unteren Ende beschlagenen Knittel in den Leib. Ein vierter hat sein langes Haar erfaßt, um ihn emporzuzerren; endlich ein fünfter bläst ihm mit einer Trompete ins Ohr. Mehr im Hintergrund gegen die Stadt hin sehen wir einen Hohenpriester mit einer turmartigen Mütze, darauf drei hebräische Buchstaben stehen. Ferner links von dem Heiland hält ein geharrnischter Reiter eine gelbe Fahne mit dem Skorpion und ihm schließen sich Soldaten teils zu Fuß, teils zu Pferd mit Lanzen, Hellebarden und Fahnen, darauf SPOR und Judenhüte gezeichnet sind; gut restauriert von Alfons Siber und Untergasser wie die folgenden.

7. Verhöhnung Christi während der Vorbereitung zur Kreuzigung. Am Richtplatze sitzt der Heiland entkleidet auf dem Kreuze, Maria ohnmächtig mit einem langen Schwerte in der Brust in Begleitung von anderen Frauen in noch halb burgundischer Tracht, die Landsknechte zum Teil in Zotteltracht mit asiatischem Typus.

Dritte Arkadenreihe (III.) oder der östliche Kreuzgang-Flügel. Restauriert. 1. Die Kreuzigung. Christus hängt am Kreuze zwischen den zwei mit Hemden bekleideten Schächern; Maria als Nonne gekleidet und mit dem Schwerte im Herzen und Johannes sind charaktervolle Gestalten. Es ist überhaupt das Ganze im Tiroler-Stile des 15. Jahrhunderts gehalten. Restauriert.

2. Über der Türe, welche zur Bonaventurakapelle führt, wird der hl. Franziskus mit den Wundenmalen von einem Engel unterstützt und ein zweiter erfreut ihn durch Violinspiel in einer heiteren Landschaft mit einer Stadt im Hintergrund. Das Bild trägt die Zahl 1516 und ward von den Knappen bestellt.

3. Beweinung des Leichnams Christi. Seine Jünger trauern mit Maria. Das Bild trägt Spuren großer Schönheit, ist aber sehr zerstört.

4. Grablegung, eine edle Komposition von 1522, aber auch stark beschädigt und dazu größtenteils übermalt (nach Inschrift um 1580).

5. Christus in der Vorhölle, wie er die Altväter befreit: Adam und Eva, Moses, Dismas, David, Johann d. T. Teufelslarven wollen die Feste verteidigen. Der Christuskopf erinnert sehr an Memling. Rechts sieht man die Paradiesesburg, einen dicht mit Bäumen bewachsenen Hügel, den goldene Mauern mit Zinnen und Türmen in immer engeren Kreisen umgeben; in der Höhe eine Goldglorie mit Engeln.

6. Die Auferstehung. Christus im roten Mantel ist sehr imponierend dargestellt und etwa um ein Dritteil größer als die sieben schlafenden Wächter in goldenen Rüstungen. Auch die Morgenröte hinter dem Kalvarienberge mit den leeren Kreuzen und den Frauen daneben war in Gold ausgedrückt. Unter dem Stifter steht die Zahl 1524.

Vierte Arkade. Restauriert.

1. Christus im Purpurmantel erscheint der Magdalena im Garten; sie tritt mit schönem Köpfchen in reizender burgundischer Tracht auf. Christus legt auch den Jüngern auf dem Wege nach Emaus die Schrift aus. In schöner Landschaft des Hintergrundes sind mehrere Szenen, die sich nach der Auferstehung ereigneten, dargestellt. So erscheint Christus dem Petrus; Johannes sucht ihn im Grabe; Christus wird von zwei Jüngern eingeladen und bricht dann das Brot in Emaus; mehrere Frauen unter dem Kreuze. Jahreszahl 1521. Restauriert. Aus dem nämlichen Jahre ist das Bild:

2. Christus erscheint seinen Jüngern; er steht mit Thomas mitten unter ihnen. Die Köpfe der älteren Personen sind derb, Christus und Johannes edler gemalt. Restauriert.

3. Himmelfahrt. Christus halb in Wolken ist nur bis zu den Knieen noch sichtbar; unten sieht man um einen Felsen herum Maria und die Apostel mit aufmerksamem Blicke auf den Scheidenden. Die Landschaft ist schön behandelt. 1521. Restauriert.

4. Das Pfingstfest. Die Sendung des heiligen Geist geht in einer Säulenhalle vor sich, vorne steht eine Leuchter mit fünf Kerzen. Maria sitzt in der Mitte auf einem Throne, die Apostel sitzen oder knieen in zwei Reihen rechts und links. Alles ist schön angeordnet. 1521.

5. Die Teilung oder Aussendung der Apostel. In den Lüften schwebt Christus, segnend herabschauend, schön wie von Memling, unter den Aposteln herrscht schöne lebhafte Bewegung des Auseinandergehens. Sie sind in Gruppen bereits zerstreut. Zwei essen noch miteinander an einem Tische knieend, dort empfängt ein Apostel vom andern knieend den Segen; andere haben sich nach verschiedenen Richtungen schon auf den Weg gemacht. Die Köpfe von einigen scheinen nach Portraits gemalt zu sein. In der lieblichen Landschaft erblickt man über verschiedenen Orten Aufschriften: „Grab Christi, Bethania, Emaus". 1521. Restauriert.

6. Das jüngste Gericht, ein schönes Gemälde; neben dem Richter knieen Maria und Johannes d. T. Unter den Teufeln trägt einer eine Krone beim Höllenrachen, unter den Seligen sind verschiedene Stände ausgedrückt, so sieht man einen Papst, einen Landsknecht, Mönche u. s. w.

Hiemit sind wir wieder zum Anfang des Kreuzganges zurückgelangt; die weiter im Flügel bis zur Klosterpforte sich anschließenden Gemälde gehören dem 17. Jahrhundert an und werden später in Betracht gezogen werden (Malerei der Renaissance).

Ilg (Mitt. d. Zent.-Kom. 1881, CXIX ff.), dem wir wie P. B. Schöpf (l. c. 1863, 110 ff.) im Vorhergehenden gefolgt sind, schreibt dem Fr. Wilhelm nur die originellen architektonisch-ornamentalen Einfassungen sämtlicher Bilder zu; darin dürfte er sich wohl irren, wenn, wie bemerkt, die verwandten Gemälde in Tratzberg und im Ferdinandeum damit verglichen werden[1]).

Das nahe prächtige Schloß Tratzberg am linken Innufer, zum Teil gotischer Anlage um 1500, im Besitze der kunstsinnigen Grafen Enzenberg, besitzt die reichste Kunstgalerie unter den Privatsammlungen des Landes; darunter befindet sich auch eine wertvolle Sammlung von „Tafelgemälden" verschiedener Tiroler Meister des 15. und 16. Jahrhunderts. Wir erinnern an die Apostelteilung, an die überlebensgroßen Gestalten „Petrus und Paulus" von Andr. Haller[2]); es sind die Flügel des Altares der Kirche von Jöchelsturm zu Sterzing, das Mittelstück ist jetzt in der Kirche von Tiberias (Palästina); der Kindermord, St. Nikolaus und ein anderer Heiliger von einem geringen Tiroler, vielleicht vom Meister der Gemälde der Frau Gröbner in Dietenheim (Vischer l. c. 456). Derselbe erwähnt auch ein Madonnenbild mit landschaftlichem Hintergrund (Fluß und Gebirge), als tirolisches Werk. Die zwei Flügel mit sechs Passionsbildern (Beschneidung, Ölberg, Geißelung, Entkleidung, Kreuzannagelung und Tod am Kreuze, aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, werden von Semper (l. c.) dem Bruder Wilhelm zugeschrieben. Speziell interessant aus derselben Zeit ist das umfangreiche Wandgemälde im Kaisersaal, das den „Stammbaum der Habsburger" in Figuren mit lieblichen Köpfen, Porträts der betreffenden Persönlichkeiten, von Kaiser Rudolf bis auf die Enkel Kaiser Max I., darstellt. Es wird gleichfalls vielfach für ein Werk des letztgenannten gehalten[3]). Die Malerei besitzt auch ein kulturgeschichtliches Interesse, nämlich als hübsche Anlage ganz merkwürdiger Zimmerdekoration, wie durch eine Fülle zum Teil sehr naiver genreartiger Züge, namentlich aber dadurch, daß er ein wirkungsvolles Bild jener eigenartigen und bedeutenden Pflege der Wandmalerei in deutschen Schlössern des Mittelalters bietet, wie in Runkelstein, Trostburg (auch Stammbaum), Reifenstein, landesfürstliche Burg in Meran[4]).

---

[1]) Im Nekrologium des Klosters Schwaz von 1511—1566 heißt es: Frater Guilielmus de Suevia, qui ambitus claustri ingeniosis exornavit picturcs. (l. c. 1863, 111).

[2]) Semper, Brixn. Malerschulen, 106.

[3]) Abb. in Paukert, Zimmergotik, B. IV, Bl. 17.

[4]) L. Riehl l. c. 16 mit Abb. und Mitt. d. Zentr.-Kom. 1887, CCXXX.

Im Oberinntale ist es zunächst die Kapelle des Pfarrwidums in Flaurling, 4 Stunden oberhalb Innsbruck, am rechten Innufer, welche unsere Aufmerksamkeit verdient. Die Kapelle baute 1510 Sigmund Riß, Pfarrer von Flaurling, Hofkaplan des Herzogs Sigmund in dem von ihm aufgeführten Ansitze Rissenegg am Jagdschlosse Sigmunds. Der dort erhaltene Flügelaltar von dem nämlichen Jahre 1510 zeigt eine verwandte Darstellung des bereits bekannten Schel's Altares aus dem Schlosse Annaberg; der Bau des Altaraufsatzes folgt aber hier noch entschieden der mittelalterlichen Anordnung und der Baum, der aus Jesse's Brust in der Predella hervorwächst, trägt auf seinen Ästen und Zweigen nicht die heiligen Ahnen Christi, sondern sie dienen nur zur zierlichen Umrahmung der Malereien. In der Mittel- und Haupttafel kehrt die „heilige Sippe" wieder. Die hl. Anna reicht der neben ihr sitzenden Maria das verhältnismäßig sehr kleine Christkind. Die hl. Jungfrau sieht sehr mädchenhaft aus, die Haare halten über der auffallend hohen Stirne nach höfischer Sitte ein Reif zusammen; fein ist ihre unmerklich geschweifte Nase und schief stehen ihre Augen und bilden mit den Augenbrauen fast einen Winkel. Ein eigenartiger Madonnentypus ist dies, jedoch nicht ohne Reiz. Getreu wiederholt er sich auf den Flügeltüren, in der Verkündigung, Geburt, Beschneidung und Anbetung. Auch in diesen sprechen mehrere feine und fleißig gemalte Köpfe für das Talent der Individualisierung des Künstlers. Hinter Anna gruppieren sich rechts und links die übrigen Männer und Frauen der hl. Sippe. Die hl. Kinder — eigentlich Erwachsene in Miniatur — finden wir teils auf dem Schoße ihrer Eltern, teils spielend und plaudernd zu ihren Füßen. Das Ganze ist im Vergleich zu der hl. Sippe in Terlan, Bozen (St. Vigil) und in Neustift nur mehr so ein gemütliches Familienbild, ruhige, würdevolle Personen und Kinder fehlen, es ist ein Bild der Renaissance. Der Faltenwurf ist an allen Bildern äußerst mager, die Haare fallen straff herab, nur bei Gabriel ist noch ein Lockenkopf zu sehen; die Farben sind frisch und machen trotz ihrer primitiven Töne im ganzen keinen üblen Eindruck. Das prächtige, spätgotische Ornament kündigt bereits das Nahen der Renaissance an. Die Außenseiten der Flügel enthalten die großen Figuren: St. Leopold und St. Heinrich, letzterer mit gut modelliertem Kopfe. Unser Meister zeigt im allgemeinen ein wunderliches Gemisch von Freiheit und Schulmäßigkeit, eine frische, naturwahre Auffassung, wie sie der Renaissance zukommt, und zugleich eine Befangenheit, etwas Steifes, Konventionelles der alten, deutschen Malerschulen, bei mangelhaftem Naturstudium. Welcher mag er sein?[1])

In mancher Beziehung hat auch eine zweite bemalte alte Altartafel im Kloster Stams eine gleich hohe Bedeutung mit der Seite 676 besprochenen. Diese bezieht sich gleichfalls und ausschließlich auf die seligste Jungfrau Maria: „Defensoria inviolatae virginitatis b. Mariae." Wir machen auf dieses alte Kunstwerk umso lieber aufmerksam, da es einer der bisher in deutschen Ländern bekannten ältesten Versuche ist, „die Jungfräulichkeit Mariä" durch mehrere, zur damaligen Zeit allgemein bekannte Symbole in eigenartiger Zusammenstellung näher zu beleuchten. Die anderen bekannten Bildwerke gleichen Inhalts, z. B. im Kreuzgang zu Brixen, zu Nürnberg (St. Sebald- und Lorenzkirche), Neuwerk bei M.-Gladbach, zu Gandau bei Breslau u. s. w. gehören erst der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts an, während die Stamser Tafel in den ersten Jahrzehnten dieser Epoche, wie die kleine Tafel des Bonner Provinzialmuseums, geschaffen wurde. Primisser, Chronist des Stiftes, berichtet (Annal. Stams. tom. IV, c. XXVIII, p. 114), daß die Eltern des Klosterbruders „Christoph Heuberger" diesen Altar erbauen ließen, weil ihr Sohn ein großer Verehrer Mariens war. Der Altar war 1426 vollendet, wie auf der Rückseite der Altartafel geschrieben stand. Diese Inschrift ist heute leider durch einen Anstrich verdeckt. — Die Familie Heuberger war in Hall bei Innsbruck ansässig und ließ den Altar wahrscheinlich durch einen Maler der Umgebung ausführen; sein Name ist aber unbekannt.

Der Altar ist schlank gebaut $1 \times 2{\cdot}50$ m, so daß die Flügel sehr schmal ausfallen mußten, vgl. beigefügtes Schema (Fig. 771). Die Haupttafel hat unten und oben der Quere nach eine Abteilung mit drei Unterabteilungen. Der übrige Raum zeigt ein übereck gestelltes Parallelogramm für das Hauptbild. Die Nebenfelder zerfallen in vier größere (1, 2, 3, 4) und

[1]) M. R., Kunstfreund 1903, 106.

vier kleinere Felder (a, b, c, d), denen entsprechend auch die Flügel eingeteilt sind, mit Ausnahme ihrer Eckenabteilungen. Jede Abteilung wird durch schmale rote Einfassungsleisten, die mit gelben Sternen und Blumen verziert sind, umrahmt. Das Hauptbild stellt Maria dar, wie sie das neugeborne Kindlein, das auf einer Mandorla mit Strahlen in der Krippe eines Stalles liegt, anbetet. Auch auf dieses und nicht allein auf Maria sind die folgenden Vor- und Tierbilder bezogen und einige von jenen in Brixen (S. 764) verschieden. Die heilige Jungfrau kniet vor dem Jesukinde in möglichst aufrechter Haltung des schlanken Körpers (Figur A), wie es selten wiederkehrt, die Hände gefaltet nnd das fein gerundete Haupt nur wenig vorgeneigt, umgeben von einem schon ziemlich hochgezogenen Nimbus. Sie trägt blauen unbedeutend gefalteten, gelb bordürten Mantel und die von einem Bande zusammengehaltenen Haare fließen weit über die Schulter hinab. Unter dem Dache des Stalles zeigt sich eine höchst zahlreiche Engelschar mit einem gemeinsamen Spruchband, während im Hintergrund der Landschaft ein zarter Engel den Hirten die frohe Botschaft bringt und auf den Stall hinweist.

Die Hauptmomente aus dem alten Bunde für Mariens Jungfräulichkeit treten in den vier Ecken neben dem Parallelogramm mit Inschriften auf: a) Aaron mit dem Mandelzweig; b) Gedeon mit dem Lammfelle vor ihm; c) Moses u. der brennende Dornbursch u. d) Ezechiel mit der porta clausa. In den vier kleineren Flächen: 1. der Phönix, 2. der Pelikan, 3. das Einhorn und 4. der Löwe, welcher seine Jungen durch Anhauchen belebt.

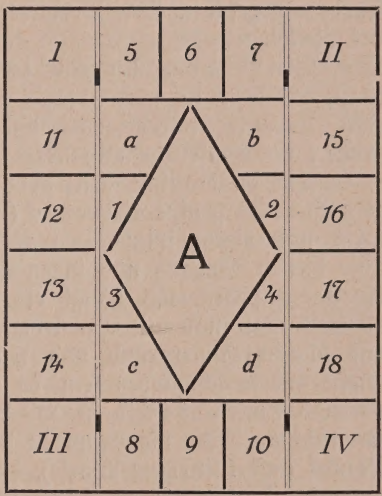


Fig. 771. Schema des Flügel-Altares in Stams.

Auf die Symbole an der oberen Randfläche der Tafel übergehend begegnet uns 5. der Vogel Carista in Flammen, aber nicht verbrennt; 6. eine Bärin ihr Junges beleckend, um es in bessere Form zu bringen; 7. ein ins Feuer gestürzter und nicht verbrennender Turm; dann an der unteren Randfläche; 8. ein Baum mit Eicheln und Trauben zugleich; 9. drei Bäume, aus deren Früchte Vögel entstehen; 10. der Vogel Strauß, dessen Eier die Sonne ausbrütet. Auf den Flügeltüren sind die Symbole (oben auf dem linken); 11. König Ezechias und die Sonne[1]); 12. zwei Rinder, welche sich liebkosen[2]); 12. auf eine zarte Jungfrau fällt ein feiner Regen und sie empfängt; 14. Auf Muscheln träufeln von Bäumen feine Regentropfen und erzeugen die kostbarsten Perlen. Auf dem rechten Flügel zu oberst: 15. Der Vogel Calander, dessen Blick jede Krankheit heilt. 16. Ein Geier stellt seine Eier der Sonne gegenüber; 17. Ein Pferd aus Kappadocien stellt sich dem Morgenwinde entgegen und empfängt dadurch neues Leben; 18. Ein toter Vogel wird lebendig und erhält ein neues, schönes Gefieder wunderbarer Weise wieder. Der einheitliche Gedanke aller dieser Symbole ist S. 764 bereits erörtert. Die Ecken der Flügel schmücken die ausdrucksvollen Gestalten I der hl. Lukas Ev., II Augustinus, III Thomas, IV Ambrosius jeder mit einer großen Schrifttafel und betreffendem Text auf die Jungfrauschaft Mariens. Die Außenseite eines jeden Flügels zerfällt in drei gleiche Felder; deren zwei obersten sind mit Cherubim bemalt, welche reich mit Inschriften versehen sind. Im dritten Felde folgt Johannes Ev., und neben ihm kniet P. Christophorus Heuberger und gegenüber Johannes d. T. als Patron von Stams. Das fünfte Feld enthält das Bild der hl. Agnes und vor ihr kniet ein Donator. Das sechste Feld zeigt uns die hl. Barbara und einen Mönch in der Cuculla. Die Außenseite beweist somit durch diese Bilder, daß es sich um einen Votivaltar handelt[3]).

---

[1]) Nach IV. lib. reg. c. 20.
[2]) Nach Albertus magnus XXIII, C. XII.
[3]) Schnütgen, Zeitschr. f. christl. Kunst, XVIII. Jahrg. mit Abb.

In der gotischen Vigiliuskirche bei Schönwies vermutet man auch alte Fresken unter der Tünche[1]).

Im Landesteile „Außerfern“ sind zwei Wandgemälde der St. Sebastianskirche in Holzgau von Interesse. Sie stellen das Martyrium des Patrons dar. In dem einem wird der Heilige, mit emporgezogenen Armen an einen beblätterten Baum gebunden, in Gegenwart von zweier Zeugen, des Kaisers selbst und seines Richters, mit Pfeilen beschossen; zwei Schergen schießen in possierlicher Stellung ihre Pfeile so eben ab, während der dritte im Vordergrunde mit einem Pfeile zwischen den Lippen in aller Hast seinen Bogen spannt. Der Heilige mit schönem stark vorgeneigtem Lockenkopf befriedigt in der Zeichnung seines nackten Körpers, obwohl er sich nicht durch so schlanken Bau auszeichnet, wie wir an der verwandten Szene in der Georgskirche, Pfarre Serfaus, finden werden. — Das andere Gemälde gibt eine sehr seltene Szene wieder: der Heilige in ganz gleicher Lage und Stellung wird von zwei ganz jungen und zwei älteren Schergen mit wüsten Stumpfnasen mit hochgeschwungenen Knitteln totgeschlagen, nachdem er laut der Legende von seinen Pfeilwunden geheilt worden war. Große Abwechslung verstand der alte Meister in den Figuren der Schergen wie in ihren Stellungen und Bewegungen wiederzugeben. Die Landschaft im Hintergrund ist in beiden Bildern nur schwach angelegt und wie das Ganze in lichten (?) Farben ausgeführt. Das Gemälde gehört wohl einem schwäbischen Meister an, einem Schüler des Zeitblom?

Die Bemalung der Flur im ersten Stockwerke des „hohen Hauses“ im nahen Grins, vergl. S. 483, ist mehr wegen ihres flotten Pinsels und drolligen Inhaltes, als wegen edler Formen bemerkenswert und zeigt nur mehr geringere Anklänge an die Spätgotik, größere an die Frührenaissance.

Die quadratische Kapelle zum hl. Bartholomäus an der Ostseite der langgestreckten Burgruine Bäreneck (Berneck) bei Kauns, mit einem Rippengewölbe in Kreuzesform und einem spitzbogigen Portale, darüber das Steinmetzzeichen Z sich befindet, zeigt über diesem Eingang und innen an der Wand je drei Heilige in einer Reihe nebeneinander[2]). An der Kapellenwand hängt ein Votivbild mit der Darstellung des Weltenrichters, in nobler Gestalt und mit ehrwürdigem Haupte, von langen Locken umrahmt. Christus erscheint auf blauem Hintergrund und wie in der Luft zu schweben; der Regenbogen als Thron dürfte nur verschwunden sein, da er unter den Füßen, welche auf der Weltkugel ruhen, noch vorhanden und aus Gold ist, wie der Nimbus mit dem Kreuze darin und ringsherum mit der Perlenschnur. Wie überhaupt in der Spätgotik trägt der Richter auch hier nur einen roten Mantel (mit knittrigem Wurfe), der die Brust wie die sanft erhobenen Arme mit den Wundenmalen freiläßt. Das Haupt ist nur wenig zur Rechten geneigt, wo wir einen Engel in der Albe mit schönem Lockenkopfe und einem dreiblumigen Lilienstengel, gegenüber aber einen anderen Himmelsboten in rotem Mantel über der Albe, mit langem Schwerte sehen. Unten knieen die Stifter mit gefalteten Händen, Mann und Frau. Er im schönsten Mannesalter, bartlos und mit sorgfältig geordnetem Haare, in dunkelbraunem Kleide mit weiten Ärmeln trägt ein breites Halsband mit einem Marienbilde im Strahlenkranze daran; das beigefügte Wappen erklärt ihn als einen der Edlen von Rasp, den Herrn Hildebrand (?), der 1474 die Burg Bernegg (nach Staffler I, 216) besaß; die Frau gegenüber in hellbraunem Gewande und ebenfalls mit einer Medaille am Halse, trägt die Stauchenhaube, die ihr bis zu den Augen herabreicht; ihr Wappenschild ziert ein Sparren mit fünf Scheiben. Die Kleider beider haben schweren, aber gut motivierten Faltenwurf. Das Bild ist von größerem, kunsthistorischen Werte. Wie lange wird es noch in dieser Kapelle zu sehen sein?

Im sehr alten, angeblich dem ersten Jahrtausend angehörigen St. Georgskirchlein, auf einem Hügel oberhalb der Straße bei Tösens, mit gotischem Chore, geweiht 1497, bekleidete Max maller, wie er sich unterzeichnet, im Jahre 1484 alle Wände des Schiffes mit 15 Passionsszenen und Einzelnbildern[3]).

---

[1]) Tinkhauser, Diözesan-Beschreibg. IV, 15.
[2]) Piper, österr. Burgen, III. 67.
[3]) Grundriß in Fig. 94, S. 133.

1. Einzug in Jerusalem; Christus in blauem Gewande auf weißer Eselin, ein Knabe ist neugierig auf einen Baum geklettert, Petrus trägt das Schwert geschultert. 2. Das Abendmahl; Christus und die Apostel sitzen um eine runde Tafel, in der Mitte das Osterlamm in einer Schüssel, vier Apostel kehren dem Beschauer den Rücken zu, darum ohne Heiligenschein. 3. Ölberg; Christus vor einem Felsen, auf den ein herabschwebender, verkürzt gezeichneter Engel einen Kelch setzt. 4. Gefangennahme Christi; drei Szenen sind in eine vereinigt: Kuß des Judas, Christus wird gefesselt und heilt zugleich des Malchus Wunde, der mit der Laterne in der Hand am Boden liegt. 5. Christus vor Pilatus (den gefesselten Heiland stößt ein Kriegsknecht mit dem Speere in den Rücken). 6. Geißelung durch zwei Schergen mit recht gemeinem Gesichtsausdrucke. 7. Dornenkrönung. 8. Christus vor Herodes, der mit Krone und Szepter als Vierfürst auf dem Throne sitzt; ein eifrigst gestikulierender Knecht erstattet Bericht. 9. Verurteilung; die Frau des Pilatus redet eifrigst auf ihn ein, unten tobende Menge. 10. Kreuztragung; ein figurenreiches Bild mit landschaftlichem Hintergrund und genreartigen Einzelfiguren; aus dem Stadttore reitet ein geharnischter Ritter. 11. Kreuzigung; Christus tot zwischen den beiden grausam angebundenen Schächern, der Hauptmann zeigt auf den bereits Verschiedenen hin, ein Kriegsknecht öffnet Christi Seite. 12. Kreuzabnahme; ein auf der Leiter Stehender (Nikodemus) zieht mit der Zange die Nägel heraus, Josef von Arimathäa umfaßt den Leichnam, dessen rechten Arm Johannes neben den trauernden Frauen ergreift. 13. Beweinung Christi; Maria, am Fuße des Kreuzes sitzend, hält tränenlos in tiefstem Schmerze den Leichnam in ihrem Schoße. 14. Begräbnis. 15 Auferstehung; Christus schwebt aus dem Grabe empor, die Wächter stürzen zusammen. — Den Triumphbogen schmückt eine dem Raume glücklich eingepaßte Verkündigung aus gut gezeichneten Figuren. Die Westwand enthält in der Mitte: St. Georg im Kampfe mit dem sich bäumenden Drachen, auf den er, im raschen Lauf des weißen Pferdes dahersprengend, mit dem Schwerte noch wuchtig einhaut, nachdem er ihn bereits durchbohrt hatte. Die erlöste Jungfrau kniet vor der Burg, aus der König und Königin bewundernd herabschauen und ein zarter Engel in der Luft segnet den Ritter. Links wird St. Sebastian, eine schlanke, gut gezeichnete nackte Gestalt, mit Pfeilen beschossen; rechts nimmt St. Christoph den ganzen Raum ein. Mehrere Bilder haben durch Feuchtigkeit sehr gelitten, so daß sie nur in den schwarzen Konturen ihren Inhalt erkennen lassen; die Farben sind eben dünn, wenig glänzend und auf trockenen Grund aufgesetzt. Überdies ist die Ausführung eine flüchtige, teilweise rohe, doch zeigt die Komposition unleugbare Vorzüge in Abrundung, Geschlossenheit, Vorzüge, die mit zwingender Notwendigkeit die Annahme eines älteren Vorbildes fordern. Die Einzelfiguren sind ebenfalls roh, die Bewegungen oft ungelenk und übertrieben, in den Peinigern häßliche Köpfe, aber ausgesprochenes Streben nach Individualisierung[1]). Die leuchtenden Farben am Christophorus an der Außenseite haben sich leider stark abgeblättert; er ist ein Werk aus dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts. — Von den trefflichen Gemälden auf den Flügeltüren des Altares dieses Kirchleins war bereits Seite 600 die Rede.

Gewiß wurden auch in Vorarlberg die meisten gotischen Kirchen bemalt, aber es lassen sich heute fast keine Gemälde mehr finden, wohl nur weil manche noch unter der späteren Übertünchung schlummern. Frühester Zeit gehört die geharnischte Figur des Grafen Wilhelm von Montfort aus dem Jahre 1362 nebst noch älteren Fresken (?) in der St. Martinskirche zu Bregenz an (hl. Kümernuß mit dem Geiger, St. Martin zu Pferd und andere)[2]). Eine kleine Ausbeute bietet die Pfarrkirche zum hl. Jakob von Reuthe im Bregenzerwald. Sinnacher Annalen der Kirche von Säben V, 96 läßt die gegenwärtige Kirche 1450 neu aufgeführt, besser umgebaut sein, da bereits 1284 an dieser Stelle ein Gotteshaus stand und im 15. Jahrhundert, wie anderwärts, einen dreiseitig abschließenden Chor mit flacher Decke im Schiffe erhielt[3]). Bald wurde dieser Chor mit zwei Reihen Bilder übereinander geschmückt, welche das Glaubensbekenntnis wie in Untermais und

[1]) Paul Clemen, Mitt. d. Zentr.-Komm. 1889, 82 ff.
[2]) Österr. Monarchie in Wort u. Bild 446.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1891, 133.

Szenen aus dem Leben Mariens darstellten. In neuerer Zeit verbarg selbe aber eine dichte Tünche gänzlich den Augen der Kirchenbesucher; erst Ende der letzten 80er Jahre gelang es durch die Bemühung des Konservators Jenny alle Bilder bloßzulegen. Sie sind

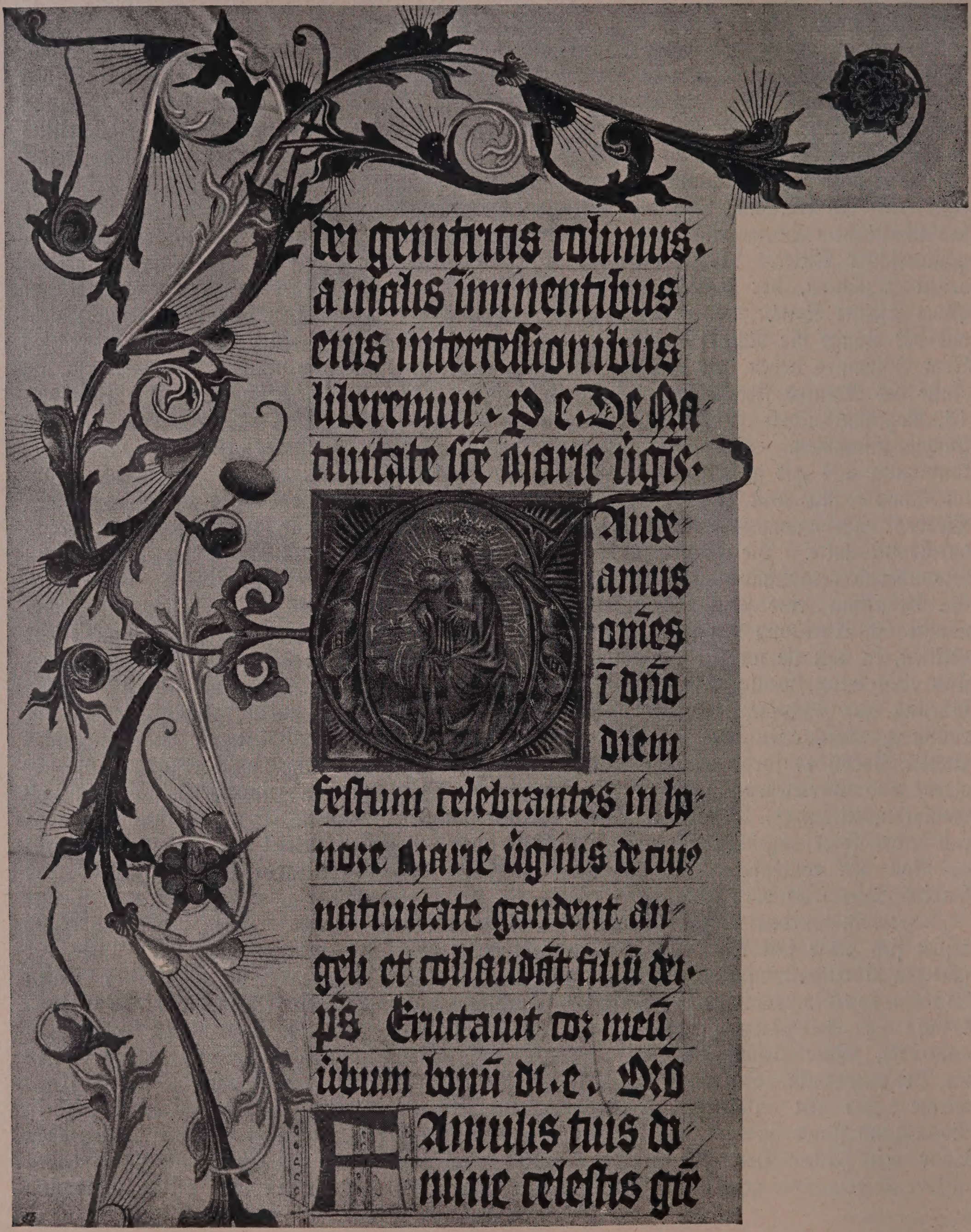


Fig. 772. Aus dem Missale eines Brixner Bischofs (im Priesterseminar).
(Aus Wickhoff, Handschr. Österr. C. Hiersemann, Leipzig.)

in 7 oder 8 Farben (hellen und gebrannten Ocken, mennigrot, vitriolrot, hell- und dunkelbraun, grün und grünblau), ohne jede Schattierung mit schwarzen Konturen höchst einfach, soweit es eben der nächstliegende Zweck erforderte, gleichmäßig behandelt. Auf eigentlichen Kunstwert erheben sie keinen Anspruch, weder in der Zeichnung noch in der Farbenstimmung, aber in ihrer schlichten, innigfrommen, manchmal naiven Auffassung des Gedankens reihen sie sich den besseren Erzeugnissen der mittelalterlichen Malerkunst würdig an. Durch den jungen Maler Johann Reich wurde die nötige Restaurierung und Ergänzung der verblaßten Stellen nach alten Holztafeldrucken vorgenommen. Jedes Bild (Glaubensbekenntnis wie die Szenen Mariens) hat 2 m Länge und ist von einem breiten blaugrauen Streifen eingefaßt, auf

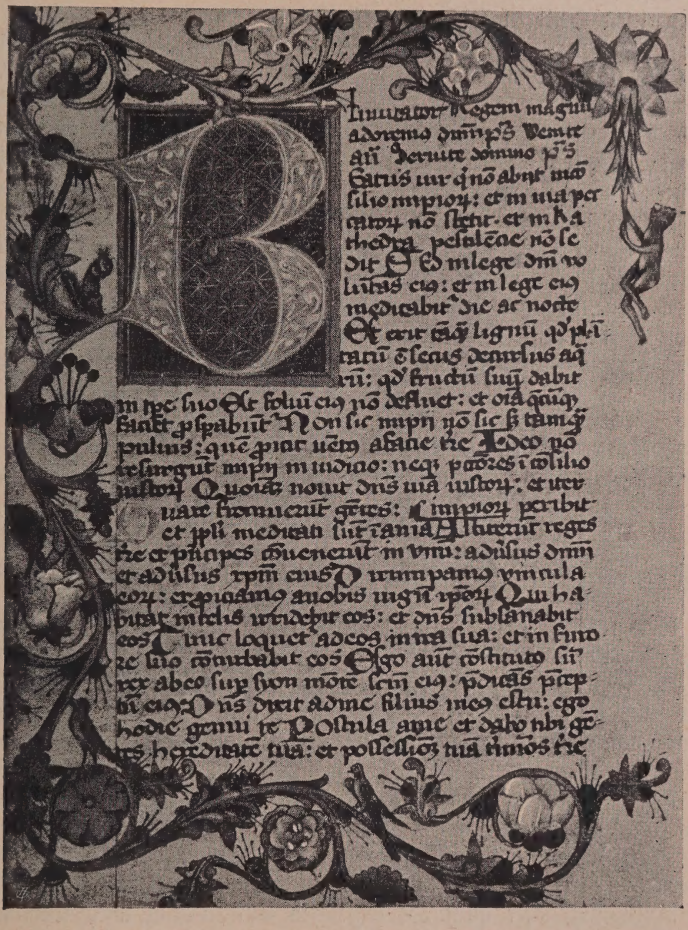


Fig. 773. Aus einem Brixner Brevier im Priester-Seminar zu Brixen. (Wickhoff, Handsch. Österr. b. Hiersemann, Leipzig).

dem bei dem ersteren unterhalb der Text des betreffenden Glaubensartikel zu lesen ist. Die 1897 entdeckten Leidensszenen in der Pfarrkirche von Braz dürften bis in die Mitte des 15. Jahrhunders zurückreichen[1]). Von den Lebensszenen Marias sieht man: 1. Anna führt das dreijährige Mädchen zur Tempelpforte. 2. Verkündigung. 3. Mariä Vermählung (Josef mit großem Zimmerbeil), mehrere Jungfrauen und oben ein Engel mit Spruchband. 4. Heimsuchung (Josef mit Richtscheit hinter seiner Braut). 5. Anbetung (das nackte Kindlein weist mit beiden Händen das offene Goldkistlein von sich). 6. Beschneidung[1]).

[1]) Weitläufige Beschreibung im Kunstfreund, Bozen 1891, N 9, 10.

Um das Jahr 1400 mögen die Fresken zu beiden Seiten des Portales der Kirche zu Lech und jene des Chores zu Viktorsberg (jüngstes Gericht und Tod des hl. Eusebius) geschaffen sein; vom jüngsten Gericht kann man an zwanzig Figuren deutlich erkennen; von Eusebius Tod blieb nur mehr das abgeschlagene Haupt, das Martyrerwerkzeug (Sense) und ein Engel übrig; alles im Stil und Technik von 1381, da Graf Rudolf IV. von Montfort die Kirche erbaute[1]).

Von Tafelgemälden sind außer den erwähnten Predellen bei Besprechung der Altäre S. 602 ff. noch mehrere, auf beiden Seiten bemalte Flügeltüren gotischer Altäre im Museum von Bregenz zu nennen, als: Christi Geburt und Verkündigung; zweimal die Dreikönige und Rafael oder andere Heilige; Anna selbdritt und Sebastian. Auch die Verkündigung mit einzelnen Heiligen kehrt öfter wieder[2]).

Wolfgang Hueber, Maler von Feldkirch, nachweisbar tätig 1503—1549, malte die mit W. H. 1521 bezeichnete „Kreuzabnahme" in der dortigen Stadtpfarkirche; das Gemälde verrät einen Meister von tiefer Empfindung und großem künstlerischen Geschick in Komposition und Malweise. Die stimmungsvolle Landschaft im Hintergrund macht dem Meister nicht weniger Ehre. Außer verschiedenen Holzschnitten sind von diesem, an Dürrer erinnernden Künstler auch zahlreiche Zeichnungen erhalten, besonders Landschaften, von letzteren namentlich im National-Museum zu Budapest[3]).

Im gotischen Chore der Kirche in Levis bei Feldkirch stieß man 1906 bei Entfernung der Tünche auf eine Kreuzigungsgruppe mit den beiden Schächern; im Vordergrunde steht ein Scherge, welcher dem Heilande den Essigschwamm an einer langen Stange hinaufreicht, während links und rechts schwebende Engel mit Kelchen das Blut des Heilands auffangen. Neben diesem Hauptgebilde sind noch die Darstellung Christi vor Pilatus, die Geißelung, Kreuztragung, Auferstehung sowie andere noch nicht bloßgelegte Bilder bemerkbar. Am Eingange der Kirche ist die Jahreszahl 1507 zweimal zu sehen[4]).

Die Kapelle der Burg bei Glopper über Hohenems enthält Reste von Gemälden, die unter anderem personifizierte Tugenden mit lateinischen Inschriften darstellen[5]).

Die Buchmalerei in der gotischen Periode[6]).

Auch an diesem Kunstzweig vollzog sich in der gotischen Periode bald ein großer Umschwung in Stil und Technik. Die Blüte dauerte aber nicht lange, weil die Hauptprinzipien bald verlassen wurden. Zuerst entfernte sich das Formideal wenig von dem, was im vorigen Zeitraume festgestellt ward. Die Körper sind immer mäßig schlank und infolge der schmalen Teile von schwächlichem Aussehen; Arme und Beine mager, die Hände meist zu lang. Das Gesicht ist ein regelmäßiges Oval mit kleinem Mund und etwas feinerer Nase, mandelförmigen Augen, hochstehenden Augenbrauen, das Haar lang und gewellt. Die Bewegungen sind heftig oder geziert und nicht immer glücklich im Ausdruck der Empfindnngen. Die Behandlung der Gewandung sieht über den Knochenbau des Körpers hinweg.

Erst in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts suchte man der gestellten Forderung nach Wahrheit der Empfindung, aber auch der leiblichen Erscheinung nachzukommen. An Stelle der unregelmäßig kolorierten, harten oft unsicheren Umrißzeichnung trat eine feine sorgfältige Federzeichnung, deren Umrisse gleichmäßig mit Deckfarbe ausgefüllt wurden. Modellierung und Rundung des Körpers wird zunächst nicht angestrebt: die Farben decken ungebrochen und ohne Schattierung die Fläche. Das Nackte war zumeist aus dem Pergament ausgespart, nur die Wangen erhielten rote Flecken, die Zeichnung des Nackten ward mit feiner Feder ausgeführt. Die Darstellungen, welche bald als Initialfüllungen dienten, bald selb-

[1]) Nach Bericht des Konservators Jenny, Kunstfreund 1887, S. 7.
[2]) Beck, Kunstfreund 1897, 63.
[3]) Österr. Monarchie i. W. u. B. (Tirol u. Vorarlberg) 474.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1907, 26.
[5]) Piper, Burgen I, 132.
[6]) Nach Janitscheck, Geschichte der deutschen Malerei 169 u. Wickhoff, Handschriften Österreichs.

ständig in den Text gesetzt wurden, zeigen im ersterem Falle meist eine reiche architektonische Umrahmung. Anfangs waren die Hintergründe noch öfter goldig, später wurden sie ausschließlich mit Teppichmustern bedeckt. In der Ornamentik bildete das aufgenommene Blattmuster den bezeichnenden Charakter. Das Rankenwerk, an das es sich ansetzte, wurde bald der Tummelplatz übermütigen Humors und kecker phantastischer Laune (Fig. 774). Es war nun der Höhepunkt des Ornamentalen überschritten, die Initialornamentik gieng dem Verfall entgegen. So lange noch die Buchmalerei in Blüte blieb, stand der Bilderinitial im Vordergrund der künstlerischen Ausstattung. Endlich ließ man (nach französischem Vorbilde) ohne

Fig. 774. Aus einem Gebetbuch (Innsb. Servitenkloster).
(Wikhoff, Handsch. Österr. Hierseemann, Leipzig.)

organischen Ansatz vom Bilderinitial Rankenwerk auslaufen, das nicht selten alle Blattseiten in Grün, Rot und Gold umschlang (Fig. 772, 773) und durch phantastische kecke Darstelluugen aus der Tiersage und dem Alltagsleben belebt wurde. Der innere Raum der Initiale oder der viereckige Grund derselben erhielt eine Füllung aus vegetabilischen oder geometrischen Mustern.

Tüchtig behandelte Miniaturen finden sich unter den Tiroler Handschriften im Stile des 14. Jahrhunderts nur wenige. Zu erwähnen ist Christus am Kreuz als Canonblild (Fig. 775) eines Missale im Museum zu Bozen, aus dem Jahre 1296, in welchem es ein Rutlib de Laybaco geschrieben hat, wie am Schlusse desselben zu lesen steht. Es ist eine

levierte Federzeichnung; der Längebalken des auf einen Erdhügel errichteten Kreuzes ist zu oberst mit omega und dem Namenszug: JHC (Jesus Christus) geziert. Der entseelte Körper des Heilands ist in sich zusammengesunken; das vom Kreuznimbus umgebene Haupt neigt sich gegen die rechte Schulter, so daß die langen Locken des Haares frei herabfallen. Das Gesicht ist trotz der mangelhaften Detailbehandlung ziemlich ausdrucksvoll. An den großen Händen finden wir die Finger krampfhaft eingezogen und das bis zu den Knien reichende Lendentuch weist eine in roten Streichen angedeutete Innenzeichnung auf. An die Frühgotik erinnert besonders der S-förmig gewundene Körper mit realistischer Hervorhebung der Rippen an den Konturen der linken Brustseite und die Kreuzung der Beine. Daher dürfte diese Miniatur erst im 14. Jahrhundert dem Missale eingefügt sein. Hiefür spricht auch ein sehr ähnliches, aus dem Schlosse Tirol stammendes Canonbild eines Missale im Schlosse Ambras (Nr. 61), das aber eine viel tüchtigere Hand gezeichnet hat. Die Initialen im Bozner Missale zeigen höchst einfache Versuche zu kalligraphischen Zierrat (Fig. 776.

Fig. 776.

Zu den Miniaturen der italienischen (bolognesischen) Schule aus der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts, vorzugsweise des berühmten Miniatars Nicolo di Giacomo de Bologna dürften jene zu der Tragödie des Seneca (Innsb. Univ. Bibl. Nr. 87) zu zählen sein; dann andere in einem Breviarium (Nr. 1563) und Antiphonarium (C) des Domschatzes zu Trient.

Fig. 775. Christus als Canonbild eines Missale im Museum zu Bozen.

Eine besondere Gruppe nehmen einige Handschriften ein, deren Miniaturen sichtlich unter dem Einfluß der „böhmischen Schule“ des ausgehenden 14. und beginnenden 15. Jahrhunderts stehen. Dies gilt sowohl von der Ornamentik der Randleisten, als auch der Zeichnung der Figuren und der Auswahl der Farben, so z. B. bei einer Handschrift im Kloster Stams (Nr. 12 Hymnen und Gebete, Selbstgespräche des hl. Antonius und Bonaventura, sermo de arbore vitae, von 1459 (!), in Zurzach am Rhein von einem Schreiber Hermann ausgeführt). Erwähnung verdienen auch schön, mit Figuren in den Initialen und farbigem Rankenwerk ausgestattete Ablaßbriefe z. B. jener in Tarrenz von 1333; in Kaltern von 1338 und in Innichen von 1339; alle drei sind in Avignon ausgestellt[1]); mehrere andere aus dem 15. Jahrhundert, eine schöne Madonna in Fig. 772.

Außerordentlich reich sind die Schulen des 15. Jahrhunderts vertreten; besonders die „Brixner u. Neustifter Schule“ hat Werke aufzuweisen, welche zu den besten der österreichischen Miniaturenmalerei dieser Epoche gehören. Die Randleisten und Initialen dieser Handschriften zeigen die in der deutschen und österreichischen Schule des 15. Jahrhunderts

[1]) Arch. Ber. I, 68, 206 und V, 523.

üblichen Spiralranken mit dem tief eingeschnittenen, stilisierten Blättern und zum Teil stilisierten, zum Teil naturalistischen Blumen: hiezu bildeten die Randleisten in den böhmischen und zum Teil auch österreichischen Handschriften die Vorstufe, sind jedoch wiederum auf avignonische Vorbilder zurückzuführen und die heimische Flora lieferte ebenfalls Vorbilder (Fig. 772). Diese Ornamentik findet sich in einer Handschrift: Die Bücher des Petrarca de remediis utriusque fortunae im Brixner Seminar Nr. 63. Den Höhepunkt erreichte die Brixner- und Neustifter Schule um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Als ein herrliches und datiertes Werk ist zu nennen das 1447 von Kaspar Rauter für Joh. v. Röttl, Bischof von Brixen, ausgeführtes Missale (Brix: Seminar Nr. 43 mit Abb. des Pfinstfestes, des Bischofs und des Lammes als Diözesan-Wappen) (Fig. 772); dann zwei Breviare (Fig. 773) und ein anderes Missale Nr. 116, mit Canonbild, alle unter dem Einflusse der Schule des Squarcione in Padua stehend.

Hervorzuheben ist auch ein „Antiphonarium", das vom Chorherrn Friedrch Gollner († 1449) 1442—1446 geschrieben wurde. Am Schlusse unterzeichnet er sich: „Dominus Fridericus qui scripsit hunc librum 1446". Von den Miniaturen sind nur die ziemlich plumpen deutsch-gotischen in Text von ihm, nicht aber das Titelblatt. Dieses zeigt uns eine schöne Madonna in reicher, italienisch-gotischer Nische, umgeben von zwei knieenden Engeln, von einem Künstler ersten Ranges. Der sanfte, fließende Faltenwurf, die lieblichen, feinen Züge der Figuren, der zarte Schwung der Linien gemahnen an die veronesische Miniaturmalerei vom Anfange des 15. Jahrhunderts, an die Richtung des Stefano da Zevio, so daß das Bild, wenn nicht von diesem, so doch von einem ihm nahestehenden veronesischen Miniator zu sein scheint[1]).

Fig. 777.

Von den Handschriften der nordtirolischen Provenienz ist ein Graduale von Stams (Univ. Bibl. Nr. 1) bemerkenswert, das 1432 Frater Valentinus Korner für den Abt von Stams (Johannes II. Petzer de Isey, geschrieben hat; ebenso ein Antiphonarium (daselbst Nr. 21), welches 1492 im Halltale von Kaspar Haberstorfer ausgeführt wurde. Einen eigenartigen Mischstil zwischen deutscher und italienischer Bücherillustration weist eine Handschrift der Briefe des hl. Hieronymus auf (l. c. Nr. 32); sie wurde wahrscheinlich in „Vinschgau" ausgeführt: von dorther stammt auch ein Missale der Familie Annenberg (Brix. Seminar Nr. 91).

Von der „italienischen Schule" besitzt Innsbruck, Brixen, Trient mehrere beachtenswerte Handschriften.

Schließlich sei eine „Armenbibel" erwähnt, welche die Universitäts-Bibliothek in Innsbruck aus dem Kloster Wilten erhielt. Dieses Werk ist im Holztafeldruck ausgeführt und enthält auf 20 Papierblättern in Quart Szenen aus der Geschichte der Menschwerdung, der Lehrtätigkeit und des Leidens Christi mit je zwei vorbildlichen Darstellnngen aus dem alten Testamente und vier Prophetenbildern in architektonischer Umrahmung. Fig. 777 stellt daraus die Geburt Christi vor; links von unserem Bilde ist die Erscheinung Gottes im brennenden Dornbusche, rechts der Hohepriester mit dem Rauchfaß im Tempel in Begleitung eines jungen und bejahrten Mannes zu sehen. Die heilige Szene im

---

[1]) Semper, Wanderungen 19.

Hauptbild ist in eine häusliche Szene im Stile der niederländischen Schule verwandelt, der sie wirklich angehört, denn ein dem Vorderdeckel des Buches angeklebtes Blatt besagt, daß das Werk Johannes Coster aus Harlem 1428 angefertigt habe. Maria ruht auf einem förmlichen Prachtbette und erscheint in großartiger Auffassung einer stattlichen Frau mit geistreich gezeichnetem Gesichtsausdrucke; sie liest aufmerksam in einem Buche. Josef daneben, in zeitgemäßer Kleidertracht mit überschlagenen Beinen in einem Lehnsessel gemütlich sitzend, drückt mit der Rechten sein Erstaunen aus, seine Linke hält den Wanderstab fest erfaßt. Das unbedeckte Kindlein finden wir wie in alter Zeit noch über der Mutter in der Höhe, in einer viereckigen Kiste auf Stroh gebettet; es wird vom Atem der über eine Bretterwand hereinschauenden Tiere, Ochs und Esel in seiner Blöße erwärmt. Unter der Darstellung finden wir zwei Propheten[1]).

Glasmalerei.

Wie andere Länder war auch Tirol nicht zufrieden die Wände und Decken der Kirchen und Wohnungen mit Gemälden zu schmücken, sondern seit dem 15. Jahrhundert sollten selbst die Fenster ganz oder doch zum Teil einen herrlichen Schmuck durch farbenglühende Glasscheiben erhalten. Denn Landesfürst Erzherzog Sigmund ließ die von ihm erbauten Kirchen und Kapellen „St. Sigmund in Sellrain, zu Lueg, Kaltenbrunn (1463), die Georgskapelle in Schloß Ambras und 1490 die Kapelle zu Wilten" sowie noch andere mit Glasmalereien schmücken. Diese Kunst wurde zu dieser Zeit und auch später von einzelnen Malern wenigstens in der einfachsten Weise in der mosaikartigen Zusammensetzung von verschiedenfarbigen Glasstücken nach verschiedener Musterung gepflegt und geübt. In diesem Falle führen sie den Beinamen „Glaser", da sie wohl auch, wie bemerkt, das Verglasen der Fenster übernahmen. So z. B. heißen Jörg Wagenrieder (1486—1508), Wolfgang in Bozen (1524—1530) „Maler und Glaser". Dasselbe gilt von Malermeister Sebastian in Bruneck, der als Glaser 1463 eine Urkunde besiegelte. Das Glas zum gewöhnlichen Verschluß der Fenster nennen die Urkunden wegen der runden Form der einzelnen Stücke immer „Scheiben".

Fig. 778. Glasmalerei in der Pfarrkirche von Meran.

Erzherzog Sigmund beschäftigte drei Glasmaler in Innsbruck. Meister Thomas stellte 1460 „ein Glas" in der St. Jakobskirche dortselbst her, ja arbeitete über die Landesgrenze hinaus und war 1460 mit der Herstellung eines Glases für St. Wolfgang im Salzkammergut beauftragt, wohin bekanntlich M. Pacher den prachtvollen Altar geliefert hat, ein Beweis für das Ansehen der tirolischen Glasmalerei in der Ferne.

Das älteste erhaltene Glasgemälde befindet sich in der gotischen St. Nikolauskirche bei St. Johann im Unterinntal. Es stellt Heilige dar, welche in der Familie von Velben als Schutzheilige verehrt wurden. Unter dem Bilde des hl. Andreas kniet im Doktormantel der Spitalpriester Johann Strauß, der Anordner des Gemäldes im Jahre 1483; vor dem hl. Nikolaus Ulrich von Velben und vor St. Margareth die Mutter des Stifters Gebhard und ihre Schwiegertochter, des letzteren Gemahlin.

[1]) Nach Bericht des Kaplans Theod. Hutter.

Darunter steht die Inschrift: Fundator nobilis Gebhardus de Velben ipsius uxor Elisabeta. Filii Udalricus de Velben, Eberhardus de Velben. Filiae Margaretha, Anna et Magdalena. Fundatores hujus capellae[1]).

Zwei andere Glasmaler, Konrad Gaugsburger von Schönau (Wildschönau im Unterinntal?) und Wiesing von Augsburg lieferten die Glasgemälde für die Spitalkirche von Meran. Nach der allgemeinen Tradition sind die letzten Reste derselben in die dortige Pfarrkirche übersetzt worden und es sind diese die noch daselbst erhaltenen Stücke im südlichen Nebenschiffe aus dem 15. Jahrhundert mit knittrigem Faltenwurf. Drei Reihen von Tafeln stehen übereinander und je drei in einer Zeile nebeneinander. Von unten angefangen sieht man einen Stifter, neben welchem der hl. Evangelist Johannes und ein Wappen (schwarzer Vogelkopf und Hals in Gold, darüber Stechhelm mit dem Schildembleme als Kleinod). Dann folgt Maria gekrönt, in Flammenglorie (Fig. 778), im blauen Mantel und weißen Kleide, das bekleidete Kind auf dem Arme (in der Rechten eine Kugel haltend), unter ihren Füßen der Halbmond, eine noble Gestalt mit lebendigen, schönen Gesichtszügen; daneben eine Stifterin und St. Barbara nebst einem Wappen mit einem schwarzen V in Weiß und darüber einen Stechhelm mit Flug. Die zweite Reihe stellt die „Verklärung Christi“ dar, bestehend in drei Figuren: Christus, segnend und mit der Weltkugel, in der nämlichen Glorie wie Maria und weiter umgeben von stilisierten Wolken, trägt roten Mantel und violettes, grün gefüttertes Kleid. Etwas tiefer knieen rechts und links Petrus und Jakobus (letzterer umgeben von reicher Architektur); von Moses und Elias sind nur noch Spuren vorhanden. In der Mitte sieht man einen Ritter im Harnisch des 15. Jahrhunderts, mit dem Bindenschild und dem habsburgischen Pfauenstoß; man hält ihn für Erzherzog Sigmund. In der obersten Reihe begegnet uns zweimal der Tiroler Adler und einmal der Bindenschild. Als Stifter (?) des Gemäldes unterzeichnet sich „Hanns Grienhofer Año Dni 1493“[2]). Nach diesen Resten zu schließen, muß das Ganze ursprünglich ein großes, prachtvolles Glasgemälde gebildet haben.

Übrigens hatte die Pfarrkirche selbst ursprünglich ihre Glasgemälde im Chore, welche nebst den gotischen Altären mit großen Kosten weggeschafft wurden, um dem Altarblatte Knollers Platz zu machen; ähnlich erging es jenen in der Hofkirche zu Innsbruck, dem Bilde Paul Trogers zuliebe[3]).

Dem Charakter nach schließen sich diesen jene in der Pfarrkirche von Hall an; es sind nur mehr spärliche, aber gute Proben erhalten. In einem Fenster sehen wir Christus am Kreuze mit Maria und Johannes und zwei Engel, sowie Bruchstücke gotischer Architektur, die hl. Nikolaus und Rupert, ferner die hl. Sigismund und Barbara und das Porträt einer Stifterin mit zwei Wappen (Riehl, l. c. 50). An den Figuren ist die Gewandung sehr gelungen und verrät einen guten Meister.

Nach der Strenge der Zeichnung und der Glut der Farben dürften die fünf Leidensszenen des Chorfensters in der Stefanskirche von Pinzon dem nämlichen Meister zuzuschreiben sein.

Im Jahre 1533 kam ein gewisser Wolfgang Vitl mit seinem Bruder Joachim aus Augsburg nach Hall, wo er sich mit dem Vorhaben niederließ, eine Glashütte zu errichten und „Glaswerk“ zu verfertigen. Im nächsten Jahre erhielt er die Bewilligung hiezu und sogar das Bürgerrecht. Das erst 1535 vollendete stattliche Gebäude mit einem Turme hart am Inn, hatte „viele halbrunde Fenster, um die gemalten und gebrannten Gläser trocknen zu können“. Wegen der frischen, helldurchscheinenden Farben waren die Gläser des Vitl bald weit und breit gesucht. Die „Meister und Personen“ zu seiner Glashütte ließ Vitl aus Italien kommen, wo die Glasmacherei damals bekanntlich am meisten blühte; woher er die „Meister und Personen“ zur Glasmalerei kommen ließ, ist nicht angegeben.

---

[1]) L. Weber, Land Tirol, I, 589.
[2]) Ilg, Mitt. d. Zentr.-Komm. 1884, CXCIII.
[3]) Schönherr, Österr. Monarchie, Tirol 487.

Bei seinem Tode im Jahre 1540 hatte Vitl die Glashütte dem Sebastian Hochstetter, ebenfalls aus Augsburg, um eine namhafte Summe Geldes (3245 fl.) eingehändiget. Auch der neue Besitzer der Glashütte verfolgte neben dem rein industriellen Zwecke einen künstlerischen und führte die Glasmalerei fort; er verstand die Kunst, schöne Farben in das Glas zu schmelzen, in noch höherem Grade als sein Vorgänger, wie es die Bilder, so in Hall sind, beweisen. Da um diese Zeit die Glasmalerei vorzugsweise auf Herstellung von Wappen und Porträts sich verlegte, so heißt sie „die bürgerliche". Von den in einer alten Aufschreibung in Hall für dortige Gebäude in der Haller Glashütte bestellten und ausgeführten Glasgemälden haben sich noch erhalten: 1. an dem Fenster der Waldauf'schen Kapelle das Wappen des Stifters mit der Umschrift: Florian Waldauf von Waldenstein, k. Rath; 2. an den Fenstern der Stiege zur Fieger'schen Kapelle: das Bild des Kaisers Maximilian mit Szepter und Reichsapfel und das Porträt einer Frau mit doppeltem Wappen; dann die Heiligenbilder: Maria, Johannes d. T., Georg, Ägidius, Anna, Elisabeth, Katharina, Barbara, Helena.

Was die Technik dieser Glasgemälde anbelangt, so hat man zuerst die der Zeichnung entsprechenden farbigen Glasscheiben ausgeschnitten, dann zusammengestellt und alle ohne Unterschied der Farbe, ausgenommen die Fleischfarbe, mit schwarzer Farbe (Schwarzlot) überzogen und mittelst eines steifen Borstenpinsels alle Lichter aus den schwarzüberzogenen Glasteilen herausradiert, so daß alle erforderlichen Abstufungen des Lichtes sich ergaben[1]).

Blaß in der Farbe ist der Erzengel Gabriel in der Darstellung der Verkündigung in der Leonhardskirche zu Unterplanitzing bei Kaltern, während die Glasgemälde in der Pfarrkirche von Tisens hingegen brillant aussehen. Dargestellt sind hier: Maria als Himmelskönigin mit dem Kinde, umgeben von musizierenden Engeln; eine Kreuzigungsgruppe, Anbetung der Könige und mehrere einzelne Heilige; bei Johann Ev. sieht man den Stifter und das Wappen der Herren von Andrian. Andere Wappen erinnern an die Botschen, Conzin und Niederthor, von denen Veit Niederthor 1507—1548 Pfarrer von Tisens und zugleich Domherr von Augsburg war, woher vielleicht die Glasgemälde stammen mögen. Daran schließen sich die Glasbilder in der Pfarrkirche von Villanders, zweifelsohne eine Stiftung der Bergwerksschaft daselbst, da ihre Verrichtungen in den Schachten und nebst der Himmelskönigin auch St. Barbara, sowie Daniel in der Löwengrube als Patrone der Knappen dargestellt sind.

Sehr tätig für Glasmalerei war Paul Dax, Maler in Innsbruck; im Jahre 1557 berichtete er an die Regierung in Innsbruck, Kaiser Ferdinand I. habe ihm 1542 beim Reichstag in Speyer nach dem Ableben seines Schwagers, des Hofglasers Urban Delchinger, dessen Arbeiten übertragen. Da er jetzt kränklich sei, habe er sich um einen Vertreter umgesehen, und wolle sich von nun an, wenn dieser von der Regierung angenommen werde, ganz dem Glasmalen widmen. Bei seinem Tode 1561 hatte er bereits dreizehn Wappen der österreichischen Länder für die Hofkirche gezeichnet und acht davon eingesetzt. Sein Nachfolger ward Thomas Neithard aus Feldkirch. Im Jahre 1564 hatte er eben zwei für die Kirche in Seefeld bestellte Wappen nach Innsbruck gebracht, die zwar laut Schreibens der Kammer vom 29. Jänner 1575 „schlecht von Farben und auch nit von ganzen Stücken geschmelzt seien." Dennoch wurde mit ihm ein Kontrakt auf zwanzig geschmelzte Wappen, jedes für 15 fl. geschlossen. Er vollendete aber seine Arbeit trotz Geldvorschüssen und wiederholten Mahnungen erst 1582[2]).

Drei Chorfenster der Hofkirche in Innsbruck prangten in prachtvollen Bildern: das hl. Kreuz von Engeln gehalten; Mariä Krönung und unten die Apostel am leeren Grabe; Martyrium des hl. Andreas und St. Georg, den Drachen tötend. Darunter waren nicht allein Wappen, wie in den zwei anderen Fenstern angebracht, sondern es knieten daneben mehrere Fürsten in ihrem Prachtgewande der Reihe nach, als: Maximilian mit seinen

---

[1]) Schönherr, Arch. f. Gesch. u. Altertum, III, 20 ff.
[2]) Schönherr, Arch. f. Kunst u. Altertum, II, 317; III, 1—22.

zwei Frauen, und andere Erzherzoge. Leider ist keine Spur mehr von allen diesen Prachtgemälden erhalten[1]).

Die übrigen noch erhaltenen Glasgemälde, von denen mehrere entschieden der Renaissance angehören, sind: zu Borgo, Franziskanerkirche, in drei Fenstern die Wappen der Stifter, als: Sigmund von Welsberg und dessen Gattin Klara, Tochter des Grafen Hohenembs-Altemps Gallera, von polychromer Renaissance-Architektur umrahmt. Der Stil der Malerei in Zeichnung und Farbe ist ganz jener der Augsburger Schule des 16. Jahrhunderts, datiert sind

Fig. 779. Gesticktes Meßgewand in Deutsch-Matrei.

sie 1603[2]). Bozen. Ein paar Wappen erhielten sich in südlichen Fenstern des Schiffes der Pfarrkirche. Civezzano. Im Chore der Pfarrkirche: Maria mit dem Kinde auf dem Halbmonde, ganz an süddeutsche Meister der Augsburger Schule gemahnend; ferner die Anbetung der Hirten, eine Verkündigung, alle in durchaus deutschem Charakter. Auch

[1]) Strompen, Die Glasm. d. Hofkirche. Innsbruck, Vereinsbuchhandlg.
[2]) Schmölzer, Mitt. d. Zent.-Kom. 1900, 74.

das Wappen des Fürstbischofs Bernard von Cles mit deutscher Inschrift (das siebenfache Stabband) und das der Stadt ist beigefügt[1]). Innichen. Stiftskirche, zwei kleine, kreisrunde Scheiben in der Taufkapelle. Die eine zeigt in Grisaill die Figur des Auferstandenen in einem Wappenschild, darüber einen Turnierhelm und ein Schwert nebst Inschrift: „Seit umbgirt mit dem Schwert des gaist, welcher ist das wort gottes“. Die Zeichnung ist mit Sicherheit und Schönheit ausgeführt, die an einen Stich Dürrers gemahnt, in dessen Zeit sie gehört. Die zweite Scheibe ist bunt ausgeführt auf durchsichtigem Glas und schmückt sich mit Christus am Kreuz, Maria und Johannes. Die Umschrift lautet: „Chistus Mueß Am Creuz erhecht, dadurch elest das Menschlich Geschlecht“. Entstehungszeit diesebe[2]). Innsbruck. Das Museum Ferdinandeum bewahrt einige Glasgemälde aus dem 16. Jahrhundert, darunter mehrere sehr schöne, aus verschiedenen Landesgegenden. Primiero. Aus der Pfarrkirche, nun im Pfarrwidum: eine Madonna mit dem Kinde, ähnlich dem Reste eines Glasgemäldes in Civezzano, siehe oben, und ein hl. Hieronymus in der Wüste, ein knieender, betender Ritter, wohl Arbeiten der schwäbischen Schule des 16. Jahrhunderts[3]). Im Turm-Saale des Schlosses Siegmundsried zu Ried im Oberinntal waren sechs Glasgemälde eingesetzt; die drei ältesten Bibelstücke: Saul, Gedeon u. dgl. darstellend, aus dem 15., die andern aus dem 16. Jahrhundert, Denkmale der hier angesiedelten Pflegerfamilien von Wechingen und Achterdingen mit Wappen und Bildnis der Abgelebten in besonders lebhaften und gut erhaltenen Farben[4]). Seit vielen Jahren bewahrt sie alle das Museum Ferdinandeum in Innsbruck. Schwaz, Pfarrkirche: im ersten Fenster des Schiffes (rechts) Maria auf der Mondkugel, sowohl Zeichnung, die an Dürrer erinnert, als auch die Farbenstimmung ist ungemein zart; gegenüber zwei Männer mit dem Zunftzeichen der Müller und Bäcker und darüber die Madonna zwischen Florian und Blasius, deren gelungene Formen auf einen älteren Meister hinweisen. In der Michaelskapelle sieht man die Reste eines „Christus als Richter“ und an einem anderen Fenster den Schutzheiligen der Knappen, den Propheten Daniel und zwar in der Erzgrube. Die Farben sind bis auf die Fleischfarbe gut erhalten, diese aber ist stark verblaßt, wie die Farben in den Wappen der übrigen Fenster[5]). Tirol, Schloß, Kapelle, in der Apsis ein kleines Glas: Christus am Kreuz. Velturns, Schloß, von den im Jahre 1580 bei dem Glasmaler Andreas Giltlinger in Augsburg bestellten 50 Gläsern sind noch zwei vorhanden, das eine enthält das Spaur'sche Wappen, das andere eine von einem Regenbogen überspannte und mit der Inschrift: Divino foedere tutus versehene Landschaft. Sie sind aber nicht so schön wie die gleichzeitigen Schweizer-Scheiben[6]).

Einzelne Wappen-Scheiben bewahren mehrere Kirche, z. B. die Pfarrkirche von Hall, Wiesen u. s. w.

Vorarlberg ist verhältnismäßig noch im Besitze einer größeren Anzahl von alten Glasgemälden als Tirol. Das Museum in Bregenz besitzt ein buntes Brustbild des hl. Nikolaus noch aus dem 14. Jahrhundert; das Bild entbehrt satter Färbung, die Zeichnung ist roh. Viktorsberg. Ein Graf von Montfort im grünen Waffenrock über der Rüstung, hält knieend das Modell der Kapelle von St. Viktor, der thronend im Purpurmantel mit der Tiara dargestellt ist; alle Farben sind tief satt und lebhaft. Eine zweite Scheibe mit der Darstellung der Stigmatisierung des hl. Franziskus ist gestiftet von Mönch Jakob barfüßer Ordens zu Konstanz 1505. Röthis. Eine Scheibe mit dem Litscher'schen Wappen (schwarzer, rechts steigender vielgeschwänzter Löwe) und am Sockel der noch gotischen Umrahmung das Monogramm des Meisters: C. V. Die Martinskapelle in Bregenz. Das Montfort'sche Wappen (rote Kirchenfahne) und hier eine Bischofsmütze als Helmzier. Ebnit. Vier Wappen der Familien: von Ems (links steigender gelber Steinbock im blauen Feld), von Freyberg (quer geteilt, oben weiß, unten blau) mit drei gelben Kugeln), von

---

[1]) l. c. 1895, 13.
[2]) Ilg, l. c. 1885, LIII.
[3]) Schmölzer, l. c. 1900, 71.
[4]) L. Weber, Land Tirol I, 829.
[5]) Jordan, Kunstfreund 1906, 47.
[6]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1885, 42.

Riedheim (rechts steigender grauer Esel in weißem Felde), von Hohenems mit dem rötlichen Steinbock auf blauem Grunde und der Jahreszahl 1616. St. Gerold bewahrt noch zwei Scheiben: St. Meinrad, Einsiedler, im Begriffe mit Brot und Wein seine treuen Begleiter, das Rabenpaar zu laben, trägt die Jahreszahl 1607, und St. Mauritius als Ritter in voller Rüstung und prächtigem Waffenrock, daneben das Klosterwappen von St. Gerold (ein Basilisk von grüner Farbe im gelben Schild). Eine dritte herrliche Scheibe, eine hochfeine Arbeit eines tüchtigen Künstlers erwarb das Museum in Innsbruck: zwei Genien halten den Schild mit der Widmung: Die Stat Veldkirch; der Raum oberhalb ist zur Darstellung von Salomons Urteil beuützt[1]).

Zur Erinnerung an einfache, jedoch der Form wegen interessante Erzeugnisse der alten Glashütten gedenken wir zweier Gläser im Museum zu Bozen.

Stickereien und künstlerische Gewebe.

Eine große Anzahl vou kirchlichen Gewändern, kostbar im Stoffe und in kunstvoller Bildstickerei, glänzend in den lebhaftesten Farben und schwer an Gold, wahrhaft herrliche Blüten tüchtiger Seidensticker (Seidenmaler) und unermüdlicher kunstsinniger Frauenhände vom 14. bis zum 18. Jahrhundert besitzt noch Tirol, vorzugsweise der italienische Landesteil, was die Ausstellung bei der Säkularfeier des hl. Vigilius im Juni—Juli des Jahres 1905, herrlich bestätigte. Dasselbe gilt von den Wandteppichen oder Gobelins. Es waren im Ganzen nicht weniger als 105 Stücke ausgestellt.

Die ältesten Nadelmalereien sind die fein in Seide auf Goldgrund gestickten „fünf Szenen aus dem Leben des hl. Vigilius", aus dem Domschatze in Trient bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts zurückreichend. Ein gesticktes Kreuz ist mit 12 sinnbildlichen Figuren geziert. Demselben Jahrhundert gehören an: ein Meßkleid aus rotem altem Samt mit gesticktem Kreuz in Gold und Silber und Figuren in Seide ausgeführt aus der Kirche Tiarno sotto im Ledrotale"; ferner eine weiße Meßkasel aus Leinwand" mit eingestickten Blumen aus Seide, im Besitze der Herrn Ferrari in Stenico. Eine „ähnliche und gleich alte Arbeit mit gestickten Figuren am Kreuze" besitzt Graf Thunn im Castel Thunn (Nonsberg).

Dem 15. Jahrhundert schreibt der Ausstellungskatalog zu: eine „Tunicella und ein Schultervelum" aus der Kirche Biacesa wiederum im Ledrotale; beide Stücke sind durch Goldstickerei ausgezeichnet. Dasselbe hohe Alter dürfte wohl auch das gestickte Kaselkreuz im Domschatze von Trient beanspruchen können: zu unterst kommt ein betender Abt vor, dem zwei Kleriker Inful und Pedum halten (ist er der Donator?); dann folgt der hl. Vigilius segnend und das Trientner Wappen (der Adler) neben sich, den Mittelpunkt des Kreuzes nimmt die Madonna auf dem Mond und vom Strahlenkranze umgeben mit noch etwas ausgebogener Stellung zwischen Petrus und Ev. Johannes ein. (Abb. im Ausstellungskatalog).

Von den gestickten Meßkleidern des 16. Jahrhunderts ist ein weißes in Gold und Silber mit den „Leidenswerkzeugen" aus Mori geziert hervorzuheben, die übrigen weisen nur Verzierungen und Wappen der Stifter auf[2]). Die Kirche von Castel Tesino im Valsugan bewahrt selbst drei sehr wertvolle gestickte Meßkleider[3]).

Das Museum in Bozen besitzt ein gesticktes Kreuz von einem Meßkleid; der ziemlich breite Kreuzesstreifen zeigt Christum am Kreuzesstamme, unten Magdalena denselben umfassend, oben auf den Querbalken des Kreuzesstreifens Peter und Paul, zu oberst Gott Vater segnend mit der Weltkugel. Alle Gestalten sind in „Applikationsmanier" und diese sogar erhaben ausgeführt. Ursprünglich dürfte das Ganze ganz hübsch ausgesehen haben, heute ist es leider ziemlich beschädigt und verblichen; es ist eine Handarbeit des 16. Jahrhunderts.

---

[1]) Jenny, Mitt. d. Zent.-Kom. 1888, 18 ff.
[2]) Vgl. den Ausstellungs-Katalog.
[3]) Mitt. d. Zentr.-Kom. 1900, 80.

Ein Meßkleid im Domschatz zu Brixen aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts ist durch seine vortrefflichen Stickereien bemerkenswert, die sich über das ganze Gewand in leichten gefälligen Formen verbreiten[1]). Ein „Meßkleid im Priester-Seminar" daselbst verdient große Aufmerksamkeit sowohl wegen des Stoffes: (es ist roter geschnittener Samt des 15. Jahrhunderts mit der bekannten Granatapfel-Musterung) als auch wegen der Stickerei. Das Kreuz auf der Rückseite (noch 15. Jahrhundert) zeigt eine eigenartig wirbelnde Musterung, ähnlich wie eine Kasel in der Ikle'schen Sammlung zu St. Gallen. Der Stab

Fig. 780. Bunte Gewölbe-Dekoration in Obermauern.
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, S. 157).

der Vorderseite ist ein ausgezeichnetes Florentiner Aurifrisium aus der Frühzeit des 15. Jahrhunderts, ähnlich einem Besatz im Dome von Halberstadt und Fischbach Ornamente der Gewebe Taf. 113. Der Stab des Meßkleides in Brixen gehört zu den reichsten und

[1]) Brixner Chronik 1900, nach den Lacher Stimmen Jänner d. J.

vorzüglichsten Geweben seiner Art. Leider hat sich das Gold des zur Verwebung gekommenen phrygrischen Goldfadens bei oftmaligem Gebrauch sehr abgeschabt[1]).

Durch Gold- und Silberstickerei wie ungemein künstlerische Handarbeit zeichnet sich ein schwarzes Meßkleid mit dem Wappen des Erzherzogs Ferdinand im Ferdinandeum aus. Reste von gestickten Meßkleidern (Relief-Stickerei) besitzt das Kloster Stams, womit die Schweden sich Spott-Jacken daraus gemacht hatten.

Von großem Interesse ist ein gesticktes Linnentuch im Museum zu Bregenz, ein Versehtuch aus dem 15. Jahrhundert. Dargestellt wird die Jagd auf das Einhorn durch den Erzengel Gabriel, wie der Leser in den Fresken der Schloßkapelle von Aufenstein bei Matrei, S. 807, kennen gelernt hat. Hier sind die gesamten Bilder durch Spruchbänder erklärt und im Kreise herum durch eine mauerförmige Umwallung mit 21 Türmen eingefaßt (Bild der Ewigkeit und in Beziehung zum himmlischen Jerusalem). Höchst eigenartig

Fig. 781. Bunte Gewölbedekoration in der Pfarrkirche von Kastelfondo.

ist, daß das Einhorn das Christkind mit dem Kreuze auf seinem Rücken trägt und bei Maria angekommen von ihr gestreichelt und liebkost wird[2]).

Eine feine und wertvolle Stickerei bietet ein Meßkleid aus der Mitte des 15. Jahrhunderts in Matrei (Fig. 779). Auf Samt mit schön stilisiertem Granatapfelmuster ist ein Kreuz aufgesetzt, welches eine Art Stammbaum Christi auf Goldgrund enthält; zu unterst sitzen auf den Ästen des einem Rebstock verwandten Baumes Joachim und Anna, etwas höher steht eine feine gekrönte Figur, wohl Maria, aus deren Brust der Baum weiter emporragt und Christum den Gekreuzigten, bereits gestorben zeigt, während der weiter aufragende Gipfel des Baumes den segnenden Gott Vater auf streng stilisierten Wolken trägt.

---

[1]) l. c.

[2]) Jenny, Mitt. d. Zent.-Kom. 1899, 118 mit Abb.

Wie die Haltung der Gestalten so ist auch der ungezwungene Faltenwurf ihrer Kleider schön zu uennen.

Eine Mitra aus Linnen im Kloster Marienberg ist mit fleißiger Handarbeit verziert, nämlich mit zarten Ornamenten aus Gold und Silber, die lanzettförmigen Blätter bilden, diese beleben die Cruciferisia unten herum und die Ränder der beiden Schilder bis zur Spitze der noch niedrigen Form. Die übrige Fläche der Schilde füllen eine Art Strahlen aus, welche von einer rosaförmigen Blume in der Mitte ausgehen. über den Anfang des 15. Jahrhunderts dürfte diese Arbeit nicht hinaufreichen, da erst im Jahre 1440 dem Abte Peter I. der Gebrauch der Inful vom Papste Eugen IV. gewährt worden ist.

Fig. 782. Fries in der Burg Runkelstein bei Bozen. (Mitt. der Zent.-Kom. 1892, 129).

Das Ornament in der gotischen Malerei.

Wurde der verschiedenen geometrischen wie pflanzlichen Ornamente in vielen Stellen bereits gedacht, so verlangt die große Bedeutung des „gotischen Ornaments" doch noch eine kurze übersicht. Dient es ja häufig zur näheren Zeitbestimmung der Gemälde, welche eingefaßt werden; die Entwicklung der Ornamente ist eben eine ziemlich gleichmäßig sortschreitende.

In der Wandmalerei verdienen vor anderem die Teppiche eine Erwähnung, welche die Bilder nach untenhin abschließen und im 14. Jahrhundert und bis in das erste Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts noch symbolische Tiere zwischen dem Band- und Rankwerk sich tummeln lassen (St. Georg in Schenna, St. Jakob in Gröden). Prächtiges Granatapfelmuster ist für den Teppich in der Kapelle des Schlosses Bruck gewählt worden.

Umrahmen die Chorgemälde der Kirche von Terlan und anderen Kirchen in der Umgebung von Bozen nur schlichte geometrische Formen oder blaues und rotes Drei- oder Vierblatt, so begleiten die Gemälde der Kirchen in Kampill und St. Johann im Dorf und St. Helena in Deutschnoven breite Einfassungen mit Füllungen von verschiedenartigem Blattwerk, italienisch-gotisches Akanthusblatt (Fig. 679, 682), während am Christophorus zu Altenburg und Naturs, an St. Ruprecht bei Tirol u. a. O. rein gotisches Ornament zu sehen ist. Luftig und leicht, zierlich wie bunt macht sich hingegen jene aus Italien entlehnte schuppenartige Umrahmung um einzelne Medaillons an den Gewölben (Fig. 716). Später, in Terlan bereits 1407, treten schon Maßwerkformen an die Stelle des Blattwerks. Reiche Bordüren laufen hie und da neben den Rippen hin (Schiff in Terlan Fig. 719); streng durchgeführt mit schönen stilisierten Blumen ist die Begleitung der Rippen in der Magdalenakirche zu Dreikirchen. Reich ist der Fries in Runkelstein (Fig. 782).

Bald überziehen selbst die Rippen die verschiedenartigsten Motive, wovon der Kreuzgang in Brixen eine förmliche Musterkarte bietet. Auch stilisierte Wolken umgeben noch die Gemälde (Fig. 715, 719), auch in St. Michael zu Tisens.

Ein munteres, dekoratives Spiel treibt die Gotik mit den Ornamenten-Figuren in Fig. 727 an den Gewölben. Wo Medaillons ausgeführt wurden, bemalte man, beeinflußt von Italien, die übrigen Flächen blau und brachte darauf viele Goldsterne an (Fig. 682 u. a. O.) Im Chore der Kirche von Terlan stieß man auf reiche

Polychromierung; die Dienste und Rippen waren abwechselnd grün, rot und blau bemalt, die Stirnseite vergoldet und gleiche Bemalung zeigten die Konsolen und Kapitelle; im Schiffe war nur rötlicher Ton zu finden, der wieder hergestellt ist; später blieb der Grund in der Natur des Mörtelbauwurfes. Wollte man sich nur mit pflanzlichen Ornamenten begnügen, so sollten aus den Winkeln zwischen den Rippen blumenreiche Äste hervorwachsen und Ähnliches die Schlußsteine umgeben: die Kirchen in Tessenberg und Obermauern bieten die reichsten Muster (Fig. 780). Kleine, öfter fein ausgeführte Brustbilder zieren die Schlußsteine (in der Dominikanerkirche zu Bozen, Obermontani, Göflan u. s. w.).

Prachtvollen dekorativen Gewölbeschmuck bilden die langen Blumenstengel in den Kirchen von Kastelfondo und St. Peter in Cembra, da sie auch Engelsfiguren mit den Leidenswerkzeugen des Herrn, symbolische Tiere, Früchte u. dgl. auf ihrer Spitze tragen, vgl. Fig. 781. Eines ähnlichen Gewölbeschmuckes erfreut sich auch die Kapelle im Schlosse Fürstenburg bei Burgeis mit musizierenden Engelchen.

Eine eigene Art von Gewölberanken repräsentiert das Rankenwerk, in rot, grün und etwas gelb ausgeführt, in der Valentins-Kapelle bei dem Hofe Monstrol, bei Brixen und in der Eingangshalle zum Friedhof in Stams. Wie weit diese Form verbreitet war, beweist dessen Auffindung in einer Privatkapelle zu Prag (ähnlich in Fig. 725)[1].

Fig. 783. Weihezeichen mit der segnenden Hand des Bischofs.

Paukert, Zimmergotik von Tirol, bietet in 9 B. und 2 B. Altäre (Leipzig, Seemann) viele herrliche „Granatapfelmuster“ in verschiedener Ausführung, womit die Hintergründe der Flügeltüren prächtig in Gold geziert sind (ähnlich in Fig. 779), während sich über die ganze Rückseite des Schreines reichverzweigtes Laubwerk grün, in grün mit dunklen Konturen und weißen Lichtern schwungvoll ausbreitet, z. B. am Altare von Lana, Pinzon u. a. O., ähnlich in Fig. 736. Aus Burgen bringt genanntes Werk Muster von spätgotischem bunten Distelblatt, welches nicht selten in Verbindung mit Jagdszenen breite Wände geschmackvoll überzieht (Fürstenburg in Meran, Reifenstein), während in Trostburg und Tratzberg „Stammbäume“ gewählt sind.

Beachtenswerten Kirchenschmuck bilden die alten „Weihe- oder Apostelzeichen“, die in den Kirchen von Lana, Vill, der Kapelle von Schöneck bei Kiens in reicherer Ausführung unter der Tünche gefunden wurden, nämlich die segnende Hand des Bischofs, der ein verziertes Kreuz hält, umgeben von einem Spruchband mit den Glaubensartikeln (Fig. 783).

Als ein Zweig der Ornamentik der Gotik gilt auch das Wappen der Stifter einbezogen in die Friese oberhalb der Gemälde, vgl. 684 ff.

Fig. 784. Andreas- oder Burgunder-Kreuz an der Kirchtüre in Schrammbach bei Velturns.

Auf der Türe der Peterskirche in Schrammbach bei Velturns finden wir das sogenannte „Andreaskreuz“ angebracht, bestehend aus dürren Baumstämmen mit abgehauenen Ästen (Fig. 784). In Burgen wiederholt sich dieses Kreuz in Weiß auf rotem Grunde auch an Türen und Fensterladen bis auf die neueste Zeit herauf. Es heißt auch „Burgunder-Kreuz“ und kam erst unter Kaiser Maximilian bei uns zu genanntem Zwecke in Aufnahme.

[1]) Mitt. d. Zentr.-Kom. 1886, S. XCII abb.

XIV. Die Baukunst und Plastik der Renaissance und der neuesten Zeit.

Baukunst.

Bald nach Beginn des 16. Jahrhunderts machte sich trotz der fortgesetzten Pflege und Nachwirkung der Gotik auch in Tirol nebenher eine neue Richtung in den bildenden Künsten zusehends bemerkbar.

In Italien war dieser Umschwung in der Kunstpflege mehr als 150 Jahre früher entschieden eingetreten. Nach Tirol mußte diese Richtung endlich auch kommen, stand es ja mit Italien im engsten Verkehre. Denken wir nur an die großen Märkte von Trient und Bozen; letztere wurden selbst von Kaufleuten aus Florenz besucht. Hiezu kam noch der sehr bedeutend gewordene Durchzugshandel nach Augsburg und Nürnberg. Erstere Stadt huldigte bekanntlich am Beginne des 16. Jahrhunderts eifrigst der Renaissance. Der Leser wird erfahren, daß von diesen Städten und ihrer Umgebung nicht allein die Erzeugnisse des Kunsthandwerkes bis nach Bozen gebracht und dort veräußert worden sind, sondern daß auch fremde Künstler der neuen Richtung berufen wurden. Dennoch machte sich die neue Richtung entschieden erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts geltend; um 1550 huldigte man noch in der äußeren Form der Gotik.

Die frühere innige Verbindung zwischen Meister und Gesellen zerfiel und das Einzelwesen, das Individuum trat in den Vordergrund. Es erschienen mächtige Beschützer der neuen Richtung und beriefen fremde Künstler, die sich hiezu besser zu eignen schienen. In Tirol begannen die prunkliebenden geistlichen und weltlichen Fürsten des Landes den Reigen zur Einführung der fremden Kunstrichtung. Zunächst waren es Kaiser Maximilian in Innsbruck, wohin von Meran die Residenz verlegt worden war, und Bernard II. aus dem reichen Geschlechte Cles, Fürstbischof von Trient (1514—1539). Letzterem rühmt man nach, daß er ein großer Kunstfreund und Kunstkenner war, so daß der Unterschied im Stil seiner kirchlichen und weltlichen Kunstwerke wohl nicht ein bloßer Zufall gewesen sein dürfte[1]).

Diese Mäcenen mochten sich jedoch im allgemeinen ans alte Herkommen noch anschließen, indessen die Künstler gehorchten ihnen einfach nicht, wie der Leser vor anderem bei dem Bau der Hofkirche in Innsbruck erfahren wird. Es hatte sich in den Künstlern ein Selbstbewußtsein vom „neuen Können" ausgebildet, womit sie unbedingt durchdringen wollten. Die Gotik war allerdings in mancher Beziehung schwach geworden, hatte sich aber noch an den letzten Bauten im Ganzen lebensfähig gezeigt, so daß man sie nicht gänzlich hätte fallen lassen müssen, wie dies, ausgenommen England, nach und nach in jedem Lande Europas geschehen ist.

Die in Italien nie ganz erloschene Vorliebe für die altrömischen Bauformen flammte mit Beginn des 15. Jahrhunderts an der Hand der Humanisten zu einer außerordentlichen Begeisterung für die Antike und die naturgetreue Behandlung in den Bildern allenthalben empor. Weltliche wie geistliche Fürstenhöfe unterstützten dort die neue Bewegung auf dem Gebiete aller Künste auf die bereitwilligste und reichste Art und Weise.

---

[1]) Semper, Wanderungen 160.

An großen Talenten unter den tätigen Künſtlern fehlte es nicht. Mehrere zeichneten ſich durch nennenswerte Tüchtigkeit in verſchiedenen Kunſtzweigen aus, waren große Baumeiſter wie Bildhauer, ſelbſt Maler, worunter Michael Angelo und Leonardo da Vinci wohl obenan ſtanden.

Es dauerte nicht lange und der Künſtler ſtand über dem Bauherrn, ſchaltete und waltete im Rahmen des wiedererweckten klaſſiſchen Altertums, was die Italiener Renascità und Rinascimento, die Franzoſen dann Renaissance nannten — ganz frei und nach ſeiner Phantaſie. Es ſuchte überhaupt ein neuer Umſchwung im ganzen geiſtigen Leben zum Durchbruch zu kommen, der nicht mehr aufzuhalten war. Hiezu kamen noch die damaligen eigentümlichen geſellſchaftlichen wie politiſchen Zuſtände Italiens, von dem die Renaiſſance ausging.

Schon die erſten Bauten zeigten, daß man es verſtand, ſchöne, gefällige und großartig wirkende Verhältniſſe zu ſchaffen und das Einzelne damit in gefällige Verbindung zu bringen. Hiezu trug freilich viel bei, daß man ſich auf die vielſeitig bisher gemachten Errungenſchaften und praktiſchen Erfahrungen ſtützen konnte. Weite Räume mit hohen, ſchlanken Verhältniſſen, hat die Spätgotik nicht allein in Italien, ſondern auch in Deutſchland geſchaffen und iſt in Tirol nicht ſpurlos vorübergegangen. Vgl. S. 468.

Vor anderem in der kirchlichen Baukunſt durfte nicht ganz neues geſchaffen werden, da man ſich der Beſtimmung des Gotteshauſes immerhin enge anſchließen mußte. Ausnahmen, die einen ganz profanen Eindruck machen, kamen am Bauwerke ſelber ſeltener vor, anders verhält es ſich allerdings im Ornamente, beſonders dem figuralen, von dem manches, das wir im Innern der Kirchen und ſelbſt an den Altären finden, ebenſogut im Theater verwendet werden könnte; aber man ſagte: das iſt Kunſt und dieſe ſoll auch in heiligen Räumen freie Hand haben. Solch große Schatten auf die Renaiſſance warf der Humanismus, der glaubensſcheu und chriſtusfeindlich war und der neuen Richtung der Künſte Geburtshilfe leiſtete[1]).

In der kirchlichen Baukunſt zeigt ſich der Übergang zur neuen Periode als ein auffälliges Streben nach Weiträumigkeit und ein gewiſſes Schwanken zwiſchen der Anwendung der alten und der neuen Form. Erſteres beweiſt die Erſcheinung, daß man die Gewölbepfeiler in den dreiſchiffigen, noch gotiſchen Bauten ziemlich weit auseinander ſtellte, z. B. in der Pfarrkirche von Völs (1550 geweiht, Fig. 513), in Taſſul (1515), Sanzeno, Malè und Pellizano. Eine eigenartige Stilmiſchung iſt an den „Portalen" der vier letzt genannten Kirchen bemerkbar; alle ahmen im allgemeinen den romaniſchen Stil nach, in den Einzelheiten huldigen ſie der venetianiſchen Renaiſſance. Die Laibung iſt nämlich wie im romaniſchen Stile abgeſtuft, die daraus entſtandenen Ecken als Pfeiler der Pilaſter behandelt und dazwiſchen Dreiviertelſäulen eingeſetzt. Von dieſen ſind z. B. in Sanzeno die einen mit dem für die Renaiſſance bekanntlich charakteriſtiſchen Akanthusblatt, an's gotiſche Eichenlaub noch ſchwach erinnernd, reich verziert, die anderen ſpiralförmig gewunden und ſetzen ſich in dieſer Art und Weiſe über dem Türſturze fort; am letzteren ſieht man die ſegnende Hand. Das nämliche Spiel wiederholt ſich innen an den etwas niedrig gebauten Kapitellen der runden Gewölbeſtützen in intereſſanter Abwechslung; die einen ſind mit Schuppen bedeckt, ähnlich wie in der Stiftskirche von Innichen (Fig. 118), und darüber ragen Köpfe von Löwen und Engeln hervor; an anderen ſenken ſich einzelne ſchwere Akanthusblätter herab und dazwiſchen durchziehen Kannelierungen den Kapitellskern, den unten herum ſchwere unberandete Blätter umgeben.

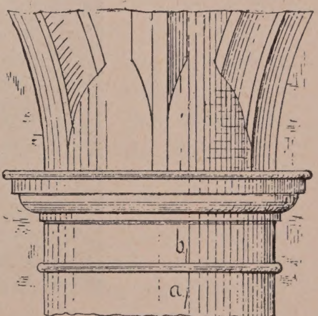


Fig. 785. Pfeilerkapitell von St. Pauls.

[1]) P. Kuhn, Allg. Kunſtg. I. 632.

Die Pfarrkirche von Cles ist einschiffig und im ganzen, wie S. 474 bemerkt, ein Bau von vollständig gotischer Anlage; deren weites Schiff überspannt bereits ein Tonnengewölbe, an welchem das reiche Netzgewölbe bloß dekorative Bedeutung hat, obwohl die profilierten Rippen aus Stein gebildet sind; die Strebepfeiler verjüngen sich über Renaissancegesimsen; die schmalen Langfenster haben zwar schräge Gewände, wie die gotischen, schließen aber rundbogig ab und ihre Bogen ruhen auf Konsolen mit Renaissanceprofil. Die Portale sind in entschiedener Renaissance ausgeführt, könnten aber, besonders das Hauptportal, ähnlich jenem zu Civezzano und Maria maggiore zu Trient, jedoch einfacher als diese, etwas später eingesetzt worden sein, wie dies öfter wiederkehrt.

Fig. 786. Durchschn. einer Säule in Gries (Vorhalle der alten Pfarrkirche).

Die freistehenden polygonen wie runden Stützen der gotischen Gewölbe enthalten Kapitelle im Renaissancestile, einfach z. B. im Schiffe von St. Pauls

Fig. 787. Ansicht der Pfarrkirche von Civezzano.
Nach Phot. von J. Graus.

(Fig. 785), reich mit Akanthusblättern verziert im italienischen Landesteile, z. B. im genannten Sanzeno, Tassullo. Einzelne Säulen erhalten scharfe Kannellierung (Fig. 786).

Eine sonderbare Art und Weise, den spätgotischen Stil mit der Renaissance zu verschmelzen, zeigt die Pfarrkirche von Civezzano, zwei Stunden nordöstlich von Trient, im Suganatal. 1533 begonnen und 1536 vollendet durch den Comasken Antonio Medaglia von Pelo (Fig. 787)[1]. Der ansehnliche, einschiffige Bau mit schönem Chore zeigt

[1]) Mitt. d. Zentr.-Kom. 1897, 193.

im Innern eine ganz reine spätgotische Anlage und Ausführung bis in die Einzelteile; das Netzgewölbe des Chores ist mattvergoldet. Außen erhielt das Ganze eine Überkleidung im Renaissancestil mit rotem Marmor und einer Pilasterstellung an der Stelle von Strebepfeilern, welche durch schöne Renaissancekapitelle sich auszeichnen. Diese Pilaster stehen auf einem der ganzen Kirche gemeinsamen Sockel auf, über den sich bald, nicht erst unter den Fenstern, das alte gotische Kaffgesims rings herumzieht. Unter dem Dachgesimse tragen die Pilaster einen attikaartigen Kämpfer, mit dem sie verkröpft sind. Das Material derselben ist weißer Marmor, so daß sich diese Glieder auch durch die Farbe von dem roten Grunde des Mauerwerks, gleichfalls aus Marmor, abheben. Am dreiseitig abschließenden Chore sind die Pilaster an den Ecken in der Mitte durch ein Kapitell willkürlich unterbrochen. Die schlanken Fenster zeigen noch hübsches spätgotisches Maßwerk. Die Fassade ist spitzgiebelig und schwingt sich über den Dachkamm hinauf. Das Hauptportal ist in seiner Anlage jenem in Maria maggiore zu Trient verwandt, übertrifft es aber an Adel und Schönheit der architektonischen Formen bei weitem und noch mehr jenes in Cles. Die Türöffnung zeigt eine Art Rahmen mit Hohlkehle und Karnies und davor entwickelt sich ein eleganter hochsteigender Torbau. Je zwei weißmarmorne gekuppelte Säulenpaare, die sehr elegante Kapitelle haben, stehen zu beiden Seiten auf gemeinsamen Sockeln aus rotem Marmor mit weißgrauer Rautenfüllung. Delphine mit aufgerollten Schweifen bilden die Voluten, während sie mit ihren Mäulern zarte Blattschnüre tragen, welche den Kern des Kapitells zieren. Der Abakus ist in der Mitte eingezogen und trägt die bramanteske Rosette. Diesen Säulenpaaren schließen sich hinter ihnen rote Pilasterpaare mit weißen Kapitellen an. Ihre Schäfte zeigen Rahmenprofile und weißgraue Rautenfüllungen, während die an Bramante erinnernden Kapitelle nach aufwärts eingebogene Voluten haben. Über diesen Säulen und Pilastern ruht ein gerades Gebälk aus verschiedenfarbigem Marmor. Den Fries ziert ein elegantes, vegetabilisches Ornament, das auch technisch interessant ist, indem dasselbe zuerst in dem violettgrauen Grund ausgemeißelt und dann die entstandene Zeichnung scagliola- oder niello-artig mit schwarzer Marmormasse ausgefüllt wurde. Über diesem Gebälke erhebt sich der in den Massen etwas schwere Bogen, der die Lunette einschließt und dessen flach-kassettierte Laibung mit Rosetten geschmückt ist. In den durch kleine Pilaster nach außen gestützten Bogenzwickeln sind in zwei Medaillons die Köpfe von zwei bärtigen Königen (Melchisedech und David?) im Flachrelief dargestellt. Das Ganze bekrönen zwei Putti, welche mit der einen Hand das Cles'sche Wappen halten, während sie mit der anderen zwei Fruchthörner tragen, deren Enden links und rechts bis nahe an den Rand des Kranzgesimses reichen und so dem ganzen Portal einen gefälligen Abschluß geben. Selbst die Fensterrose fehlt nicht der Fassade[1]). Den stattlichen Kirchenbau überragt ein ihm ebenbürtiger hoher Glockenturm. Daran macht sich der Mischstil wiederum auf eine originelle Weise auffällig bemerkbar. Das Profil der Gesimse erinnert an die Spätgotik, die Schallfenster an den romanischen Stil, aber die Säulchen sind ungemein schlank, um den gotischen Schallfenstern nahe zu kommen; wiederum an die Gotik mahnen die vortretende Galerie und die Giebel am Fuße des hochstrebenden achtseitigen Helms, der gemauert ist und gleich jenem in Tramin (Fig. 501) ursprünglich auch eine Art Krabben getragen zu haben scheint, wie einzelne Reste in Fig. 787 vermuten lassen.

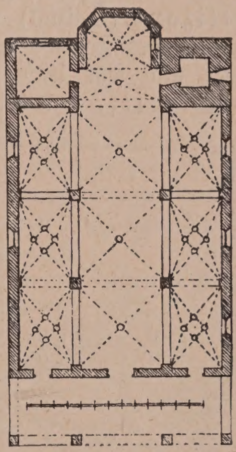


Fig. 788. Die Kirche v. Ville bei Tenno (über Riva).

Eine interessante dreiteilige Einwölbung in diesem Mischstile am Beginne des 16. Jahrhunderts finden wir an der alten Vigiliuskirche auf dem Friedhofe zu Pinzolo im Rendenatale, vorgenommen um 1500 (siehe S. 134).

Die spätgotische Kirche St. Peter bei Welschmetz hat einen spitzbogigen Haupteingang, dessen Gewände in der Folge von außen nach innen eine Schräge, dann Hohlkehle, einen

[1]) Schmölzer, Mitt. d. Zent.-Kom. 1895, 12.

Pfosten und wieder Hohlkehle, dann ein Dreiviertelsäulchen mit Eierstab und aufsteigendem Blattwerk zeigt. Die Basis, worauf sich diese reiche Gliederung erhebt, zeigt die entschiedensten Renaissanceformen als Dekoration, so Delphine, gepaarte Füllhörner, Rosetten, alles in sehr flachem Relief, an der Plinthe selbst einen römischen Blattstab, dem auf der andern Seite über dem Boden ein Eierstab entspricht. Dieser Ausbau des Portals dürfte nach den Wappenschildern im Innern um 1533 seine Vollendung erhalten haben[1]).

Ähnliche Vermischung von romanischen, gotischen und Renaissanceformen läßt sich an den Portalen der sonst gotisch aufgeführten Kirchen von Trens und Wiesen bei Sterzing beobachten. An der einen finden wir die Jahreszahl 1477 und 1498, an der anderen wohl erst 1514. Da sind eine Art Kämpfer oder Gesims, an letzterer sogar ein mächtiger Schlußstein des Bogens eingesetzt, wie ihn nur die Renaissance liebte; an diesen Einsätzen lassen sich verschiedene Einzelformen von älteren Friesen, selbst der Rundbogenfries in winziger Durchführung nebst schwerem Blattwerk beobachten. Dies läßt sich wohl nur erklären, daß Steinmetze aus Italien diese Portale nach ihren Begriffen von der Gotik geschaffen haben. — Hier sei auch einzelner Vorhallen gedacht; an jener der Pfarrkirche von Pellizano (Sulztal) tragen korinthische Renaissancesäulen auf Sockeln mit ihren Anfängern an der Fassade halbrunde Gurtbogen und ein Kreuzgewölbe mit gotischen Rippen[2]). Freier und sehr leicht angelegt sind die Vorhallen an den Nebeneingängen der Pfarrkirche von Cavalese und Livo.

Fig. 789. Ansicht der Kirche Maria maggiore in Trient, wie sie früher aussah.

Eigenartiger Mischstil läßt sich in der Wölbung der Pfarrkirche von Pellizano im Sulztal beobachten, nach einer Inschrift an einem Bogen des Portals von 1524. Im Grundrisse ist der Bau dreischiffig mit vier Gewölbesystemen. Das Mittelschiff überragt nur wenig die Seitenschiffe; der Chor nimmt die ganze Breite des Langhauses ein und an ihn schließt sich, der Breite des Mittelschiffes entsprechend, der von fünf Seiten des Achteckes umschlossene Altarraum an. Was den Wechsel in den Formen der Gewölbeträger anbelangt, stehen zunächst dem Westportale als solche zwei quadratische Pfeiler mit attischen Basen und jonischen Volutenkapitellen; der Hals unter denselben ist mit Kannellierungen geziert, für welches Motiv die südtirolische Renaissance eine ganz besondere Vorliebe hat. Von den übrigen sechs Gewölbestützen mit Kompositakapitellen sind die zwei nächsten achteckig, die übrigen rund. Ihre Schäfte sind aus rotem, die Gliederungen aus weißem Marmor. Auf den kräftigen Voluten der Kapitelle setzen unmittelbar die stark profilierten Rippen am Spitzbogengewölbe an. Die Schiffe haben Kreuzgewölbe, der Chor zeigt ein zierliches Netzgewölbe, der Altarraum ein Sterngewölbe. Außen entsprechen den inneren Gewölbestützen doppelt verjüngte, an den Ecken übereckgestellte Strebepfeiler mit scharf unterschnittenen Wasserschrägen und einer sattelartigen Abschlußplatte. Die erste Verjüngung ist dreieckig, mit dreieckigen Höckern als Überleitungsmotiv, die zweite Verjüngung rechteckig. Der romanisierenden Form des Hauptportals auf der Südseite des Baues wurde bereits gedacht. — Die 1590 an das linke Seitenschiff in zwei Bogen sich öffnende Doppelkapelle ist mit zwei Kreuzgewölben versehen; an deren Rippen und Gurtbogen wie an den Kappen sieht man reiche, bereits barocke Stuckodekoration

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 145.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 193.

und neben den Altären Vertäfelung aus Nußholz, welche tüchtige Kunsttischlerei genannt werden muß[1]).

Bemerkenswert ist auch die Vigiliuskirche im nahen Dorfe Ossana; trotzdem sie seit uralter Zeit Pfarrrechte hat, blieb es an ihr bei einem bescheidenen einschiffigen Baue stehen. Der Gegend unter dem Namen: Vallis sana geschieht bereits 1181 Erwähnung; in die Zeit des Bischofs Friedrich von Wanga (1207—18), von dessen Anwesenheit in Ossana wegen des in Comasine eröffneten Bergbaues Erwähnung geschieht, dürfte der romanische Glockenturm mit Kämpfern über den achteckigen Teilungspfeilern der der Schallfenster zurückreichen. Im allgemeinen erscheint ein gotischer Bau von 1495, der einfache viereckige Strebepfeiler mit schräger Abdachung hat; innen sind die gut profilierten Rippen am Tonnengewölbe mit Stichkappen nur dekorativ angebracht; überdies ruhen sie auf Wandpfeilern mit kannellierten Kämpfern. Ganz im Stil der klassischen Renaissance wurde das Portal mit Vorhalle ausgeführt[2]).

Mit Anklängen an die Gotik, aber im ganzen wie im einzelnen frei in der einfachsten Renaissance oder wenn man will im schmucklosen Rundbogenstil wurde die Kirche zu Ville bei Tenno oberhalb Riva leicht und gefällig aufgeführt. Von einer die ganze Breite der Fassade einnehmenden Vorhalle auf Viereckspfeilern gelangt man in den dreischiffigen Hallenbau (Fig. 788). Jedes Nebenschiff hat die Hälfte des Hauptschiffes; vier weit auseinanderstehende Viereckspfeiler tragen die glatten Gurten, zwischen welchen im Mittelschiffe Kreuz-, in den Nebenschiffen zierliche Sterngewölbe eingesetzt sind. Die erwünschten Rippen fehlen und sind nur durch Gräten aus Mörtel ersetzt, aber die vielen in der Spätgotik üblichen Schlußsteine kommen vor. Der Chor ist verjüngt, aber nicht am Schluß der Seitenschiffe, sondern erst nach einer Art Chorquadrat und ermangelt eines Chorbogens. Der Abschluß ist polygon, aber unregelmäßig. Die Langfenster schließen im Rundbogen ab.

Der erste kirchliche Bau in fast reinem Stile der Renaissance war in Tirol die Pfarrkirche Maria maggiore in Trient (Fig. 789). Sie erstand an der Stelle der alten Marienkirche, deren Einkünfte Bischof Altmann im Jahre 1147 seinem Domkapitel geschenkt hatte[3]). Mit großer Wahrscheinlichkeit hat auf Anregung des kunstsinnigen und baulustigen Fürstbischofs Bernard II. von Cles den Bau Meister Antonio Madaglia 1520—23 aufgeführt, aber nicht vollendet[4])

Der ansehnliche Bau mit verjüngtem Chore und hoher wie weiter Apsis im Halbkreis, zeigt außen wie innen schöne Verhältnisse; er repräsentiert außen eine innere Dreiteilung mit sehr schmalen Seitenschiffen, über welche das Hauptschiff mit niedrigem, dreiseitigem Giebel nur unbedeutend emporragt. Lisenen oder Pilaster aus weißem Marmor umfangen die Ecken und teilen die Längeseiten wie die Apsis aus rotem Marmor gefällig in Felder ab, wodurch die ganze Außenseite belebt wird, wozu auch eine hübsche Anzahl Lang- und Rundfenster das ihrige beitragen. Alle Fenster des Schiffes sind leider zu kurz, so daß darüber eine große Fläche leer bleibt. Die Pilaster erheben sich mit eigenem Sockel vom Boden und reichen, um den ringsumlaufenden Doppelsockel des Baues sich verkröpfend, mit ihren jonischen Kapitellen bis zu einer niedrigen Attika, welche durch ein weit vorspringendes Gesims den Abschluß der Nebenschiffe, wenn man so sagen darf, ringsum bildet. Das darüber emporsteigende Hauptschiff blieb schmucklos, ohne Marmorverkleidung. Die Fassade hatte ein einfaches Portal, vielleicht auch rundbogiges wie heute; darüber unterbrach die große leere Fläche ein Radfenster, dessen acht Speichen gleich kleinen Säulchen mit profilierten Schäften

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 192.

[2]) Über demselben liest man folgende Inschrift: D. O. M. et B. Vigilio. Nicolaus. de Neuhauser. Can. Trid. hujus. templi. rector. una. cum. Camillo Zanello. success. ejus et Sindicis. totius. Plebis. F. C. Anno Dni. MDXXXVI. (l. c. 197)

[3]) Zanella, S. Maria di Trento, 1879, S. 11. — Sie heißt auch die „Konzilskirche"; es wurden nämlich in der 3. Abteilung des großen allgemeinen Konzils darin die Generalkongregationen gehalten, die öffentlichen Sitzungen fanden aber alle im Dome statt.

[4]) Hiefür sprechen noch (Zanella l. c. S. 17) zwei Inschriften außen am Chore; sie lauten: Bernardo Clesio Presule et Principe Tridentino Auctore. MDXX. — Antonius Medalia, lapicida de Pelo superiori vallis Intelviscumensis huic operi prefuit. MDXXIII.

zierlich behandelt, vielleicht aber späteren Ursprungs waren. Dann zog sich das Abschlußgesims der Nebenschiffe querüber und hart daran belebte ein großes Fenster im Kreissegment die Giebelmauer. Das Innere zeigt zu beiden Seiten je drei Kapellen, deren Bedachung von außen eben den Eindruck von niedrigeren Seitenschiffen mit Pultdächern bilden; jede Kapelle erhellen zwei Langfenster. Die Decke besteht aus einem reinen Tonnengewölbe, das aber erst 1808 eingesetzt wurde[1]).

Unter dem Bischof Christoph I. von Madruz, 1539—1567, entstand der großartige heutige Vorbau am Hauptportale, aus größtenteils weißem und etwas rotem Marmor (Fig. 789). Die rundbogige Tür wird von zwei breiten Pilastern mit mageren korinthischen Kapitellen eingefaßt. Davor stehen über mächtigem Sockel je zwei Säulen auf eigenen Postamenten und schließen halbrunde Nischen für Statuen ein. Auch am tiefen Gewände dieses Vorbaues sind zwei Nischen angebracht. über dem gemeinsamen Gebälke der Säulen schließt ein von kleinen Pfeilern flankierter Rundbogen eine Lunette ein und nach oben bildet eine große Muschel, zwei Wappen umfassend (das der Madruz und des Bistums), den Abschluß. In Zwickeln erscheint auch das Wappen des eigentlichen Stifters „Julius Stellimaur" von Brez, Doktor der Künste und der Medizin, Bürger von Trient, welcher zu diesem Vorbau am 22. April 1535 300 Gulden rh. testiert hatte[2]).

Erwähnung verdient das Seitenportal (auf der Südseite) wegen seiner feinen Behandlung in den Einzelteilen; es stammt aus späterer Zeit und kam von der abgetragenen Kirche Maria della Carmine, auf der Westseite des ehemaligen Priesterseminars, hieher. Dasselbe trägt das Wappen einer Familie der Genietti und zeichnet sich durch Skulpturen aus; den Aufsatz beleben ein echt italienischer, reizend musizierender Engel und die später (?) beigefügten lobenswerten Statuen Petrus und Paulus in weiten, fein gefalteten Mänteln, sowie Maria immaculata, welcher Engel als Schemel dienen (Abb. b. Riehl, l. c. 239). Diese Kirche ist eines Besuches auch wegen der alten, an den Wänden aufgehängten Tafelbilder und der Altarblätter eines Besuches wert.

Zu Anfang des 19. Jahrhunderts ward die schöne Marienkirche durch einen Blitzstrahl schwer beschädigt; ihr Gewölbe und der Abschluß des romanischen Glockenturmes hatten dadurch arg gelitten. Infolge davon mußte 1808 ein neues Gewölbe durch den Bergamasken Bianchi ersetzt werden; der Turm erhielt den heutigen niedrigen Aufbau in Achtecksform mit häßlicher Kuppel darüber[3]).

Im Laufe der Zeit hatte aber der Bau wiederum gelitten, so daß eine Restaurierung notwendig war. Hiezu wie zur Vollendung des Ganzen machte der Architekt Paor von Trient einen Entwurf, der angenommen und ausgeführt wurde, obgleich er zum ursprünglichen Bestande, wie er aus Madaglia hervorging, nicht näher stimmt, mag das Projekt von Paor auch großartig sein und an sich gut wirken.

Der unschöne Mörtelaufsatz unter dem Hauptdache an den Längenseiten und der Fassade, welcher anfangs des 18. Jahrhunderts nach dem Brande gemacht wurde, ist entfernt, nun höher gebaut, dem Unterbau entsprechend mit Marmor (aber nur weißem) überkleidet und durch kreisrunde Fenster belebt. Die Fassade wurde ebenfalls und zwar bedeutend erhöht und erhielt Verkleidung mit rotem Marmor. Das frühere Rundfester mit dem zopfigen Halbkreisfenster wurde entfernt und dafür ein großes Radfenster mit Speichen im Stile der Frührenaissance eingesetzt. Darüber wölbt sich jetzt ein Halbkreisbogen anstatt des ehemaligen Quergesimses und ruht auf neuen Pilastern, so daß auch an der Fassade eine Dreiteilung zum Ausdruck kommt. Die Eckpilaster wurden der Fassade mit Riesenstatuen von Petrus und Paulus bekrönt, welche aber figuralisch mißglückt sind. Die äußeren leeren Nischen sind mit den Bildwerken von Peter Canisius und Philipp Neri ausgefüllt. Hat die Fassade gewonnen, so hat die Längeckseite verloren, wie ein Blick auf den Umbau bezeugt. Der Glockenturm soll um ein Stockwerk erhöht, mit Blindgalerie, wie am Dome vorkommt, geziert und

---

[1]) Schmölzer, Mitt. d. Zent.-Kom. 1899, 187.
[2]) Zanella l. c.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1899, 149.

durch eine niedrige vierseitige Pyramide abgeschlossen werden, so daß er als der höchste Turm romanischen Stils im Lande dastehen wird. Über die neue Gewölbebemalung im Innern siehe weiterhin.

Bekanntlich hat der Dom von Trient zwei Glockentürme an der Fassade; keiner derselben wurde aber vollendet, sondern sie blieben als Stumpf am Dachgesimse der Nebenschiffe stehen (Fig. 172). Bei der großen Baulust zu Trient in den 20ger Jahren des 16. Jahrhunderts dachte man eine bedeutende Erhöhung des nördlichen Turmes im Stile der Renaissance. Auf dem alten Unterbau erhoben sich drei Stockwerke, welche aber anstatt im Quadrat — in liegender Rechtecksform — gehalten wurden, was dem romanischen Stil des Domes zuwiederläuft und überhaupt das Emporstreben eines jeden Turmes hemmt (Fig. 173, S. 175). Die Ecken fassen Lisenen ein, welche sich an den Gesimsen der Stockwerke verkröpfen. Der quadratische Aufbau geht dann in ein niedriges Achteck über, an dem jede Fläche ein durch ein Säulchen geteiltes Fenster durchbricht. Den Abschluß bildet eine achtseitige Kuppel mit einfacher Spitze. Die Meister dieser Turmerhöhung waren um 1522 die Komasken A b e s s i o T o m a s o L o n g h i und L u c i o d i P i e t r o[1]). Die ehemalige D o m k u p p e l (d. h. deren erhöhter Außenbau (Fig. 174) und die innere Verkleidung der alten polygonen Formen oder besser Modernisierung derselben) wird allgemein einem M a r t i n o d a C o m o zugeschrieben, welcher 1531 auch am bischöflichen Kastell baute[2]). Die jetzige Kuppel ist bekanntlich ganz neu, siehe unten. Nach Essenwein[3]) hatte der Dom von Trient ursprünglich keine (?) Kuppel über der Vierung, denn das ganze Pfeilersystem, bemerkt derselbe weiter, ist auf ein einfaches Kreuzgewölbe angelegt und der Raum der Vierung zu oblong, um eine Kuppel darauf spannen zu können. Essenwein dürfte sich aber durch die äußere Hülle betrogen haben; diese rührte, wie bemerkt aus der Zeit des Bischofs Bernard von Cles her. Der genannte Meister hatte die alte Kuppel bedeutend erhöht, innen soll nach Essenwein das ursprüngliche Gewölbe bei Aufstellung des gegenwärtigen Hochaltares gefallen sein. Architekt Nordio (ein Triestiner) fand aber 1885 bei der Restaurierung des Domes, wo eben die Kuppelung ganz abgetragen werden mußte, daß es ursprünglich eine niedrige Kuppel wie an der Klosterkirche S. L o r e n z o bei der Stadt und in I n n i c h e n gegeben habe (Fig. 84, 148). Diese hatte man immer mit Lattenwerk, später (1531) überkleidet, um ihr die polygone Form zu nehmen, sie vollkommen kreisrund zu machen. Nach Entfernung dieser Zutat fanden sich in den Ecken die schönsten Säulchen als Träger der Kuppelansätze ähnlich wie an der kuppelartigen Einwölbung der Vorstadtkirche St. Apollonia in Piè di Castello (Fig. 60).

Die Kuratiekirche zum hl. Blasius zu N a n, nächst dem alten Römerkastell „Anagnia“ nach Paul Diakon. Nach der Volkstradition soll bereits zur Zeit des hl. Vigilius hier eine Kirche gestanden sein. Den Beginn der gegenwärtigen dürfte die Jahreszahl 1568 außen am Chore, die Vollendung derselben die Zahl 1575 am Portale angeben. Der Grundriß zeigt eine Erweiterung des Schiffes durch seitlich angelehnte Kapellen, je eine zu beiden Seiten; der Chor ist im Halbkreise geschlossen. Überall ist das Tonnengewölbe durchgeführt und setzt von einem umlaufenden Gesimse über rechteckigen Wandpfeilern mit kannelierten Kämpfern ab. Die Fenster sind noch lang und schmal, mit geschrägten Gewänden aus rotem Marmor und oben rund abgeschlossen. Das Portal entspricht der Einfachheit des Ganzen: gerader Sturz mit Rahmenprofilen und Scheibenfüllung, die seitliche Einfassung ebenfalls als Rahmen behandelt und zwar mit einer kreisrunden Scheibe in der Mitte und einer halben an beiden Enden. Der Turm trägt niedrigen Spitzhelm[4]).

Die Kirche von C o n d i n o ist zu nennen, da das Portal einen ausgezeichneten Meister des 16. Jahrhunderts verrät, der mit der Schule des Leonardo da Vinci im stylistischen Zusammenhang steht. Es ist aus gelblichem Marmor, von der Fassadenwand tritt es nur wenig vor. Zu beiden Seiten der Tür strebt über einem Sockel in flacher Pilaster empor. Der Sockel wie die

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 193.
[2]) l. c. — Th. Gar. Biblioteca Trid. I, 2.
[3]) Manuskript i. Statth.-Archiv. z. Innsb.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 148 abb.

Pilaster selbst haben Füllungen, die plastisch dekoriert sind. Über den Kapitellen der Pilaster mit antikisierenden Motiven lagert ein mehrfach gegliederter Architravbau, welcher als Abschluß und Bekrönung wieder ein Relief in architektonischer Umrahmung in Begleitung von Valuten hat. Eigenartig und für eine Kirche nicht ganz zu billigen sind einzelne Verzierungen der Pilasterfüllungen. So z. B. zeigt der eine Sockel ein auf drei Füßen stehendes Kohlenbecken, in dessen Flammen eine Hand mit einem Dolche liegt. Zu beiden Seiten hängen Täfelchen mit flatterndern Bändern herab und darauf die Buchstaben: S. F. S. und S. F. T. und auf einem fliegenden Band steht zu lesen: Pugna Patria; auf dem gegenüberliegenden Sockel verbrennt sich der Phönix mit den Buchstaben auf dem einen Täfelchen: MACH ADO und auf dem anderen Vivo. In den oberen Pilasterfüllungen hängt nach Art der Trophäengehänge der Renaissance-Dekoration, eine Schnur herab, an welcher überhöhte Tafeln mit dem Brustbild eines Heiligen befestigt sind. In den Zwischenräumen sind Querrähmchen mit den abgekürzten Namen der Heiligen nebst Symbolen, Gerätschaften und Zeichen ihres Martyriums angebracht: z. B. Rad und Palmzweig über einem Mädchenkopf mit Krone und Nimbus und S. C. A. (Catarina).

Fig. 790. Die Immakulata-Kirche bei Riva. (Phot. von J. Graus).

Der den Eingang überwölbende Bogen welcher innerhalb des Pilastrahmens auf dornbandgeschmückten Schmalpfeilern ruht, hat die Inschrift: Vere non est hic aliud nisi domus dei et porta coeli. Den nun folgenden Architrav zieren Engelköpfe und als Abschluß ist Maria in ganzer Figur von einem Strahlenkranze umgeben, die Hände über der Brust kreuzend, dargestellt.

Das Innere der Kirche zeigt nur ein breites majestätisches Schiff, dessen vier spitzbogige Abteilungen Wandpfeiler mit drei Achtseiten haben; darauf ruhen sehr schwere derbe Kapitelle von fast noch romanischer Form. Von dieser zeigen die Quergurten auf, zwischen welchen Kreuzgewölbe mit schmalen Rippen ohne Schlußsteine eingesetzt sind. Der mächtige Triumphbogen ist halbrund geschlossen. Denselben Gewölbebau weist das langgestreckte engere Chor mit dreiseitigem Abschlusse auf, nur sind hier die Rippen auf zierlicheren Konsolen aufgesetzt.

Was die Frage über den Meister der Kirche und vor anderem des prachtvollen Portals anbetrifft, so fand Ilg im Ortsarchiv mehrere von 1523—1530 tätige Steinmetzen als Zeugen unterzeichnet; doch scheint Giovanni Lorenzo Sormano von Osten am Luganer See, Diözese Mailand, der tüchtigste und der Meister der herrlichen Skulpturen des Portals gewesen zu sein[1]).

Die kleine „Kirche zu Ehren Maria Empfängnis" außer der Stadt Riva am Gardasee ist im rein italienischen Stile nach dem Plane eines fremden Meisters (man sagt eines portugiesischen, den man von Rom berief) in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts infolge eines Gelübdes erbaut worden (Fig. 790). Sie bildet ausnahmsweise ein Quadrat, eigentlich einen außen fast schmucklosen Kubus, über dem sich ein zweites, achtseitiges durch Ecklisenen belebtes Stockwerk erhebt und mit einem niedrigen Pyramidaldache abschließt. In der Mitte des Unterbaues findet sich auf 3 Seiten ein schwacher Vorsprung mit je einer Tür und an die 4. Seite lehnt sich ein längerer rechtwinkliger Anbau für den Hochaltar

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1885, XCIV u. ff.

an, während die 4 Nebenaltäre in den halbrunden Nischen stehen, welche in den Ecken angelegt sind, und mit ihrem halbkugelförmigem Abschlusse auf das ungezwungendste zum achteckigen Obergeschosse überleiten, so daß diese reichere Innenanlage dem Äußern sich trefflich anschließt. Über den Vorsprüngen und dem Altarraume sind Tonnengewölbe eingesetzt. An

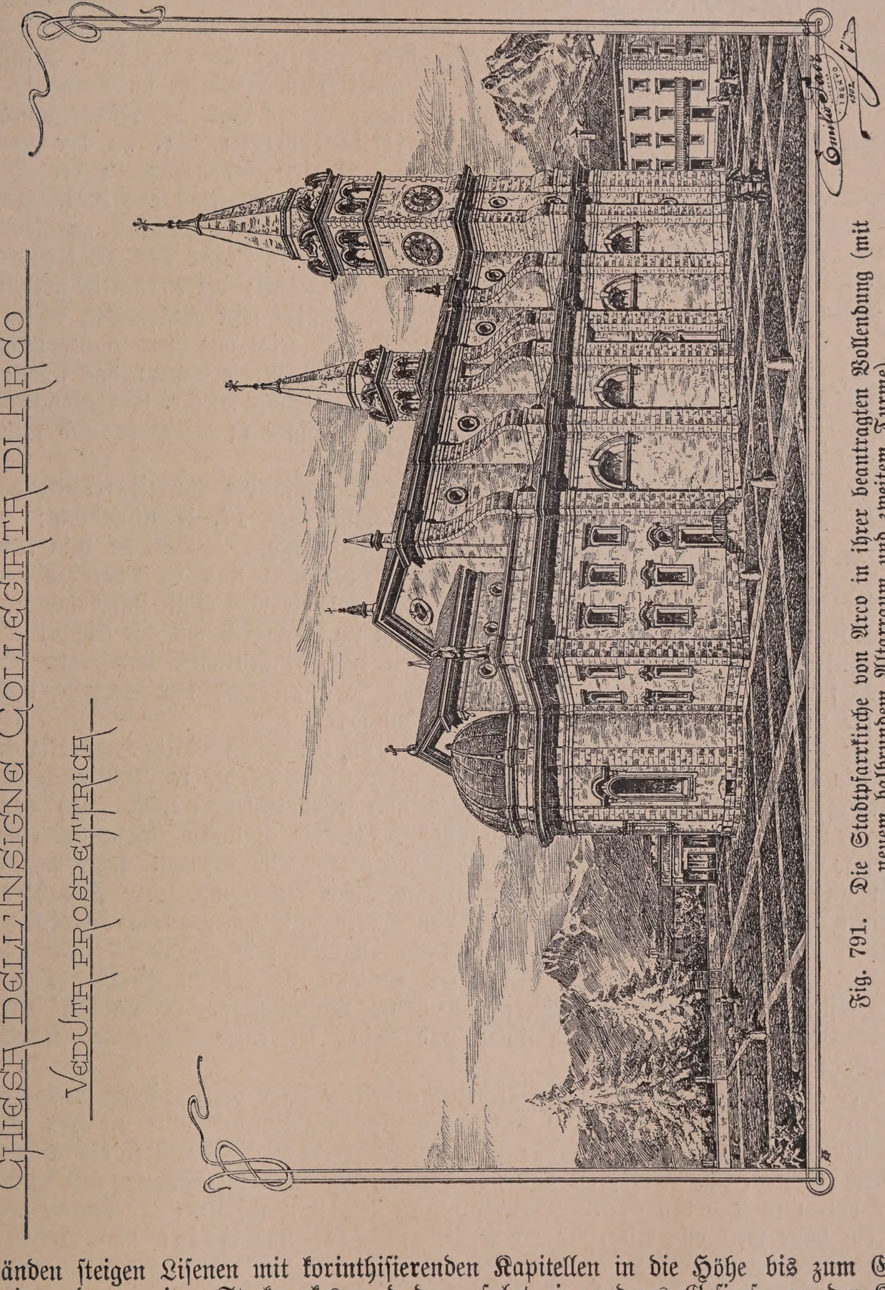


Fig. 791. Die Stadtpfarrkirche von Arco in ihrer beantragten Vollendung (mit neuem halbrundem Altarraum und zweitem Turme). (Mitt. d. Zent.-Kom. 1907, 60).

den Wänden steigen Lisenen mit korinthisierenden Kapitellen in die Höhe bis zum Gesimse am Beginne des zweiten Stockwerkes und dann folgt ein anderes Gesimse an der Kuppel. Nischenrahmen und Pilaster wurden dann (etwa am Anfange des 17. Jahrhunderts?) aufs reichste mit Stukko und Marmor verziert, so daß der an sich befriedigende architektonische Aufbau durch diese zu sehr überladende barock-malerische und plastische Dekoration von

David Rotti in Verbindung mit den überreichen Chorstühlen u. dgl. beeinträchtigt wird. Die Kuppel und Wände sind mit nicht gerade bedeutenden Fresken bedeckt und sollen gleichfalls von David Rotti sein. Von den vier Altarbildern hat der offenbar sehr nachgedünkelte „Christus am Kreuz“ von Guido Reni (1575—1642) zum Urheber, da tiefes Leiden und inniges Vertrauen am schönen Kopfe in hervorragender Weise zum Ausdruck kommen und lebhaft an den aus den vielen Nachbildungen bekannten dorngekrönten Christus dieses Künstlers in der Dresdener Galerie erinnern. Die drei übrigen Altargemälde: St. Karl Bar., Onofrius und Hieronymus dürften dem Jacopo Palma d. J. zuzuschreiben sein, denn es fehlt ihnen die dem Palma d. Ä. auszeichnende Wärme im Kolorit[1]).

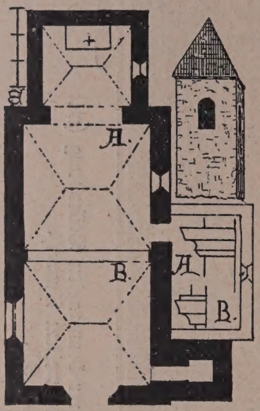


Fig. 792. Vigiliuskirche an der Sarca bei Tione.

Ein recht gefälliger kleiner Bau der Frührenaissance repräsentiert das Vigiliuskirchlein hart an der Sarca bei Tione in Judikarien. Es soll sich genau an der Stelle erheben, wo der Leichnam des hl. Vigilius aus dem Talbache gezogen worden ist, in welchen ihn seine Mörder zu Rendena geworfen hatten. Der Grundriß in Figur 792 zeigt eine schlichte Anlage von außen wie von innen; die eigenartig gebauten Gewölbequadrate mit Mörtelgräten teilt eine Gurte, deren Träger ein scharf geschnittenes Gesims zeigt wie jenes am Triumphbogen (A, B) und noch an die Spätgotik erinnert; das nämliche Gewölbe kehrt im quadratischen Chore wieder. Ein schlankes Türmchen steigt rechts an der Fassade in die Höhe und schließt mit einer Pyramide ab.

Frei von jedem Einflusse der Vorzeit folgten dann die kirchlichen Bauten im Laufe des 17. Jahrhunderts; ein paar Versuche sind von dem italienischen Landesteile dem Leser vorzuführen, desto mehrere begegnen uns in Deutsch-Tirol. Neu ist, daß bald die Kuppel eine größere Rolle spielt und hiezu selbst die Zentralanlage oder die gleicharmige Kreuzesform im Grundriß mit der Kuppel über dem Kreuzesmittel öfter wiederkehrt. Für das Streben nach einheitlicher, imposanter Wirkung, besonders für das Äußere bietet aber die Kuppel so außerordentliche Vorteile, daß sie in der Folge zu einer führenden Stellung kommen mußte.

Die Kollegiat- und Stadtpfarrkirche von Arco, (zu Ehren Maria Himmelfahrt). Der Grundstein wurde am 17. November 1613 gelegt, die Weihe, wahrscheinlich nach der Vollendung geschah 1671. Sie ist ein großes und festes Gebäude (Fig. 791) von einem unbekannten Meister im verwandten Stile des berühmten Palladio, angeblich von diesem selbst entworfen, der jedoch bereits 1580 gestorben war. Sie verdient unter den wenigen Kirchen aus der ersten Periode der Renaissance hohe Beachtung. Die Fassade wie die Langseiten beleben Pilaster und es scheint von Außen eine deutlicher ausgesprochene dreischiffige Anlage mit niedrigeren Seitenschiffen als an Maria Maggiore zu Trient vor dem Beobachter zu stehen. Die etwas niedrigeren Seitenschiffe beleben Pilaster und werden durch Fenster im Halbkreise beleuchtet; das höher emporsteigende Hauptschiff stützen für Schwebebogen eine Art massiger Voluten und kleine, kreisrunde Öffnungen spenden das nötige Licht in sein Inneres.

Der quadratische einfache etwas niedriger gehaltene Chor verliert durch Anbauten völlig seine Wirkung; nur seine Rückwand mit einem großen Halbrundfenster ist frei. Von den zwei Türmen an der Fassade ist einer vollendet und eine Reihe durch je ein Säulchen geteilte Schallöcher (Fig. 791) zeigt uns das Äußere, wie man die Fassade mit dem zweiten Turme vollenden und den ärmlichen Chor reicher umbauen möchte. Das Innere der Kirche zieren ein paar wertvolle Altarbilder von Brusasorci und Udine und schöne Fresken den Palast des Grafen Arco.

Innen erweitert sich das Schiff durch 4 Kapellen zu beiden Seiten wie in Maria Maggiore zu Trient und durch diese wird außen die scheinbare dreischiffige Anlage gebildet.

---

[1]) Dobbart, Mitt. d. Zent.Kom. 1872, XLVI u. 1881, CVII (ein Marienbild von 1650).

Die Pilaster zwischen den Kapellen setzen sich über ein umlaufendes Gesims als Gurten am Tonnengewölbe fort und nehmen so demselben seine Eintönigkeit). Berühmt machen diese Kirche die Altarbilder und heil. Gefäße; davon später.

Eine reiche Fassade und innen zierliche Stukkaturen erhielt die Pfarrkirche Maria della Carmine in der Vorstadt Rovereto, 1678 erbaut durch Skiazini aus Verona. Sie enthält auch fünf Mustergemälde von Calurbo Kasp. Ant. Baroni (geb. 1682 zu Sacco bis 1759). — Die Kirche Maria del Suffragio (Maria Hilf) entstand erst 1730 und erhielt an den vier Ecken des Schiffes eine Art offener Betchörlein, gleich Kanzeln gebaut, so daß ein Chörlein als Kanzel wirklich benützt wird. Die Fassade ist durch Statuen in Nischen geziert.

Folgaria hatte bereits 1222 eine Kirche zum heiligen Laurentius, an deren Stelle 1621 die gegenwärtige begonnen und 1626 wahrscheinlich vollendet dastand[1]). Der außen etwas einfache Bau zeigt innen eine hohe, gefällige Halle mit drei Traveen, welche durch Quergurten gebildet werden nnd einfache Kreuzgewölbe, auch das quadratische, eingezogene Presbyterium einschließen. Die Pilaster, welche die Gewölbegurten tragen und zugleich die Wände beleben, zeigen ein Rechteck, welchem eine Lisene vorgelegt ist. Unter dem Hochaltare breitet sich eine geräumige Krypta aus mit dem Eingange vor dem Beginn des Presbyteriums.

In dem nur 1 Stunde von Rovereto entfernten Villa Lagarina baute der kunstsinnige Bischof von Salzburg, Graf Paris Lodron an der Pfarrkirche eine St. Rupertskapelle gleich nach dem Tode seiner Eltern, um 1621 zu deren Beisetzung, da er bis zu seiner Ernennung zum Erzbischof auch Erzprister von Villa war. Die Kapelle in Vierecksform besteht aus einem Vorraum mit der Gruft, einer achteckigen Kuppel darüber und einem Altarraum. Die Flächen der Kuppel und des oberen Altarraumes sind mit wertvollen Stukkaturen (stucchi durati) und Gemälde in denselben auf Goldgrund geziert. Den Bau führte „Santino Soleri, die Gemälde (Medaillos) Arsenio Mascagni“ aus, ein Maler der florentinischen Schule, von dem auch die Deckengemälde des Salzburger Domes herrühren. — Das Altarbild führt dem Beschauer die letzten Augenblicke St. Ruperts vor. Die Wände bekleiden Marmorplatten und Grabsteine. Vor dem Eingange in die Kapelle ist ein altes Marienbild aufgestellt. Dieses Kunstjuwel des 17. Jahrhunderis kostete 75.000 Vereinstaler[2]).

Fig. 793. Der alte gotische Glockenturm und die Fassade der gegenwärtigen Pfarrkirche von Salurn. (Kunstfreund 1903, S. 26.

In Trient wurde vielleicht noch am Schlusse des 16. Jahrhunderts das alte Augustiner-Kloster zum hl. Markus umgebaut, wie die Formen der Säulen in den Hallen des schönen Kreuzganges auf der Südseite der alten Kirche bezeugen. Diese erhielt möglicherweise zu gleicher Zeit eine neue Einwölbung; die Umfangsmauern blieben die früheren, wofür ein entdecktes Fresko des 15. Jahrhunderts auf der Südseite (neben der Kanzel) deutlich spricht.

An den kirchlichen Bauten des Fleimstales handelt es sich meistens nur um Zubanten und neue Glockentürme. Die gotische Pfarrkirche von Cavalese mit Rundpfeilern ohne Kapitelle und sehr schmalen, niedrigen Seitenschiffen wurde nach den Wappen der Bischöfe

---

[1]) Diözesan Schematismus u. Bottea, Cronica di Folgaria.

[2]) Kirchenschmuck, Graz v. 1882, S. 14.

am Gewölbe: Alexander von Masovien (1423—1444) und Georg Hack (1446—1465) aus der früher romanischen dreischiffig umgebaut, während nach dem Wappen des Georg Neydeck (1505—1514) eine Verlängerung stattfand; endlich wurde 1610 an das nördliche Seitenschiff noch ein viertes Schiff mit massigen und gedrückten Rund-Arkaden auf viereckigen Pfeilern gegen die Kirche angefügt. Dem rechten Seitenschiff fügte man 1647 eine Kapelle an. Originell ist der spätere Oberteil des Glockenturmes, nach dem Entwurfe des Fleimser Malers Josef Alberti (1664—1730), erbaut von den uns bekannten Brüdern Misconell mit mehreren Stockwerken; den ersten mit spitzbogigem Schallfenster folgt ein zweites mit Säulchen und tabernakelartigen Ausbauten an den vier Ecken; dann ist ein drittes als Hauptgeschoß mit großem halbrunden Fenster im Stile der Hochrenaissance aufgesetzt. Mächtige Pilaster flankieren es und auf dem Gesimse ragen zu Seiten Obelisken auf. Endlich folgt ein viertes Geschoß mit hohem Fenster und erst über diesen steigt der Giebel in Form einer Glocke auf[1]).

Ein ähnlicher Oberbau des Turmes kehrt an der Hauptkirche des nächsten Ortes Tesero wieder; der Plan rührt wiederum von einem Maler des Tales her, nämlich von Antonio Longo aus Varena und wurde gleichfalls von den Brüdern Mislanell gebaut. Longo machte auch den Plan zum Glockenturm der Sebastianskirche in Cavalese[2]).

Anton Quetta in Liliis von Trient, einer der würdigsten Pröpste des Augustiner-Klosters St. Michele a. d. Etsch, 3 Stunden nördlich von Trient, erweiterte sein Stift und baute während seiner Amtsjahre 1663—1687 auch die gegenwärtige schöne Stiftskirche[3]). Die Fassade zeichnet sich vor anderem durch bildreichen Schmuck aus. Pilaster in zwei Reihen übereinander, durch ein horizontales Gesims abgetrennt, teilen die große Fläche mit Spitzgiebel in verschiedene Felder, welche außer den Fenstern durchaus Nischen mit stehenden Heiligenfiguren oder deren Brustbilder in kreisrunden Rahmen herrlich beleben und so die reichste Fassade in Tirol aus der Renaissance-Periode bilden. Diesem Außenschmucke entsprechen innen die sehr gefälligen Größenverhältnisse (auch an den Kreuzgewölben) in Verbindung mit den kapellenartigen Nischen für die 5 Altäre; Pilaster mit reichen Kapitellen beleben die Wände und über einem leichten Gesimse schwingen sich die Gurten empor, welche zwischen den Kreuzgewölben immer wiederkehren. Die vier Seitenaltäre schmückte Josef Alberti mit guten Bildern[4]).

In Deutschtirol hat der Landesfürst Erzherzog Ferdinand II. mit Entschiedenheit dem neuen Stile durch den Bau der Jesuitenkirche in Innsbruck in den Zwanzigerjahren des 17. Jahrhunderts Eingang verschafft und bald folgten verschiedene Bauten dieses Stiles von Seite anderer Bauherren.

Was den Grundriß der kirchlichen Bauten anbetrifft, so folgen einige der lateinischen Kreuzesform, die Votiv- und Denkmalkirchen der Zentralanlage. So z. B. begegnen wir dem Achteck hie und da der Rundform mit einer Kuppel in ihrer ganzen Vollwirkung darüber oder nur mit einer Laterne, und an den Kalvarienbergskirchen der Kreuzesform mit gleichen Armen und einer Kuppel. Selbst Kapellen sind mit Hilfe der Kreuzform und Kuppeln darüber sehr zierlich angelegt. Der Schmuck der Fassade durch zwei Türme kommt außer in Innsbruck und im tieferen Unterinntale seltener vor.

Die Bauten des 17. und die meisten des 18. Jahrhunderts sind einfach und strenge in klassizistischer Form mit Spitzgiebel an der Fassade aufgeführt; wenige in Rokoko (Zopfstil) und Barock. Letzterer ist bekanntlich kein eigener Stil, sondern eine freie, mehr phantastische und willkürliche Behandlung der Innenausstattung der Kirchen in der Spätrenaissance. Der geraden Linie ist der Krieg erklärt, der Schweifung wird überall gehuldigt außen wie innen an allen Bauwerken. Da hiezu bei der übergroßen Baulust des 18. Jahrhunderts zu wenige Neubauten aufgeführt werden konnten, so griff man rücksichtslos auf

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1899, 189.

[2]) l. c. 1900, 6.

[3]) Heute steigt man über freie, breite Stiegen zu ihr hinan; alte Abbildungen deuten zwei Schutzmauern davor an und nur ein enges Tor führte hinter denselben zum Kloster, daher konnten die 500 Mann Österreicher 1796 lange gegen die anstürmenden Franzosen leicht Stand halten.

[4]) Tirol. Künstler-Lexicon und Kalender d. landw. Anstalt, 1888, 69.

die gotischen Bauten, beraubte sie ihrer charakteristischen Wölbungen, Fenster u. s. w., um, so gut es anging, die Baulust im Zopfstil und im Barock zu befriedigen. Vorzugsweise mußte sich der alte Bauteil jede Verstümmelung gefallen lassen, wenn das Schiff auch nur um ein Gewölbefeld in neuer Form verlängert wurde!

In unserer Weiterwanderung wird der Leser diese allgemeinen Bemerkungen an den einzelnen Bauten nachgewiesen finden.

Salurn, Tochterpfarre des Stiftes St. Michele (seit 1360), erhielt einige Jahrzehnte früher als dieses die stattliche, gegenwärtige Pfarrkirche zu den hl. Andreas Ap. und Nikolaus, in noch etwas reinerem Stile der Renaissance. Ihre Vollendung dürfte die Jahreszahl 1633 auf dem Hauptportale andeuten, und 1640 wurde sie geweiht, wie auf einer Tafel im Innern zu lesen ist. Dieser Bau hat auch die Form des lateinischen Kreuzes das Presbyterium ist aber wiederum viereckig. Die Gesamtlänge (im Innern) beträgt 33·50 m, die Breite des Schiffes 11·70 m; die 6·50 m breiten Kreuzarme springen nach außen 3 m vor. An der hohen Fassade (Fig. 793) sind zwei ungleiche Stockwerke zu sehen; Pilaster teilen sie in ein breiteres Mittelfeld für das Hauptportal und ein dreiteiliges Fenster über dem Quergesimse und in zwei schmälere Seitenfelder mit Nischen für Statuen; unter dem noch etwas steileren Spitzgiebel schließen die Pilaster mit schmucklosen Kapitellen das Kranzgesims ab. Einfache Kreuzgewölbe sind zwischen Gurten gespannt. Hohe Blendbogen bis zum leichten Kranzgesimse machen die Innenwände gefälliger. Die zwei nächsten Felder am Presbyterium sind zu Kapellen erweitert und bilden die erwähnte Kreuzesgestalt des Baues.

Als Margreid (oberhalb Salurn und am rechten Ufer der Etsch) 1613 zur Pfarre erhoben wurde, war gleich ein größeres Gotteshaus für die frühere kleine, gotische St. Gertraudskirche mit dem schönen, noch erhaltenen Turme notwendig geworden. Die jetzige Größe erhielt der Neubau aber erst durch eine Verlängerung des Schiffes um 1691—94. Margreid besitzt nun eine Pfarrkirche in Kreuzesform mit Kreuzgewölbe zwar in einfacher, fast schmuckloser Renaissance ausgeführt, gefällig aber durch ihre gelungenen Verhältnisse; die Länge des Schiffes beträgt 22 m, die des Presbyteriums 10·63 m; breit ist das Schiff 11 m, in den Kreuzesarmen 15·84 m. Die Höhe beträgt 16 m.

Wir begegnen auch im übrigen Deutschtirol einigen Kirchen aus dem 17. Jahrhundert, welche aber vorzugsweise durch ihre meist nachträgliche innere Umwandlung wie die des 18. Jahrhunderts mehr oder minder dem Verfalle der Renaissance, dem Barockstil und einige auch dem Rokokostil huldigen. Etwas Wesentliches oder ein eigener Stil sind, wie bereits bemerkt, diese Richtungen nicht zu nennen, denn sie beziehen sich im ganzen mehr auf die dekorative Behandlung der Renaissance, besonders der Rokokostil. Diese beiden Phasen der Renaissance suchen nur noch mehr nach Räumen, die äußerst licht und leicht seien, aufgeputzt mit überschwänglichen Verzierungen oft unpassender Art. Am Portal schwindet der Schmuck immer mehr zusammen; die Fassade „bemalte“ man nur mehr architektonisch u. s. w. Daher sollen die merkwürdigeren Renaissancekirchen unseres Landes aus diesen zwei Jahrhunderten der Reihe nach besprochen werden, wie sie sich auf unserer Weiterwanderung durch die verschiedenen Täler darbieten.

In Trient ist die ehemalige Jesuitenkirche zu nennen. Den Plan entwarf 1701 der Jesuite Fr. Andrea dal Pozzo, ein Stadtkind; 1711 wurde die Weihe vorgenommen. Die hohe Fassade macht sich durch reicheren Aufputz am Portale und durch Pilaster und Nischen für Heiligenstatuen in mehreren Stockwerken von weitem bemerkbar; der Giebel schließt geschweift ab. Im Innern fällt die reiche Verwendung von verschiedenfarbigem Marmor sowohl an den Wänden, als auch an den fünf Altären ins Auge. Die breiten, massiven Wandpfeiler, von Pilastern eingefaßt, schließen im oberen Stockwerke sogar Betchörlein ein. Zwischen ihnen bilden sich tiefe Altarräume. Die Decke besteht aus schlichten Kreuzgewölben. Das Ganze macht einen noblen Eindruck und sieht jetzt noch reicher aus, seitdem Hans Rabensteiner von Klausen in den letzten Neunzigerjahren die schmucklosen Gewölbekappen mit Medaillons geziert und dekorativ bemalt hat. Hier sei bemerkt, daß den Ordenskirchen der Jesuiten ein Verdienst in der Baukunst gebührt, da sie durchgängig gegen

den Ungeschmack des Rokoko ein kräftiges Entgegentreten zeigen. Klare Anlage und kräftige Formen ist diesen Bauten nicht abzusprechen.

In Gfrill, hoch auf dem Berge über Salurn, müssen wir des höchst zierlichen Karlskirchleins gedenken. Sein Grundriß (Fig. 794) folgt einem Sechseck, dessen Ostseite ein dreiseitig abschließender Altarraum unmittelbar angefügt ist. Das hochstrebende Ganze sieht reizend aus, besonders im Innern mit den reichen Stukkaturen, welche am kuppelartigen Gewölbe kleinere Bilder umrahmen. Bauzeit und Baumeister sind unbekannt, die Stiftung ging von der in Salurn ansässigen und hier einst in der Sommerfrische weilenden Familie v. Villas aus.

In dem 4 St. weiter nördlich liegenden Dekanatssitze Kaltern zog man es vor, einen einschiffigen Neubau aufzuführen, anstatt die alte dreischiffige Pfarrkirche zu U. L. Frau zu restaurieren. Die Breite blieb die frühere, das Schiff wie der Chor wurden verlängert. Die gegenwärtige Länge des Schiffes beträgt 31 m, die Breite 21 m und beinahe ebensoviel die Höhe. Trotz der starken Wandpfeiler mußte man sich mit einem Lattengewölbe begnügen; dieses hat eine Tonnenform mit größeren Zwickeln und im Chore folgt es einer flachen Kuppel. Das Schiff schließt sich dem bedeutend verengten Chore (10 × m) zu beiden Seiten schief an. Das Ganze ist im einfacheren, gefälligen Rokoko ausgeführt, erscheint aber innen zu breit und wirkt störend, daß der Eingang zum Presbyterium in gedrücktem Bogen gehalten ist. Die Kapitelle der Pilaster an den Wandpfeilern ahmen korinthisierende Form nach; das darüber umlaufende Gebälke ist leicht gebaut, die unter ihm stehenden Fenster sind länglich viereckig, die oberhalb angebrachten zeigen geschweiften Abschluß. Die Portale sind nüchtern. Baumeister war vermutlich Mathäus Wachter, Stadtbaumeister von Bozen um 1789—91. Die früher gemalten Umrahmungen der Fresken von Schöpf sind bei der Restaurierung im Jahre 1900 durch Maler Steiner v. Felsburg in Stukko ausgeführt und neue, z. B. an den Fenstern, hinzugefügt worden, so daß jetzt das Innere viel reicher aussieht[1]). Die geräumige Kalvarienbergskirche wurde um 1720 durch die Herren v. Sepp zu Salegg in gleicharmiger Kreuzesform mit einer kleinen Kuppel über der Vierung erbaut. Sie hat, wie der ganze Kalvarienberg, eine höchst idyllische Lage.

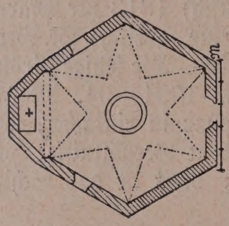


Fig. 794. St. Karlskirchlein in Gfrill über Salurn.

Gries bei Bozen. Die ursprüngliche Augustiner- nun Benediktiner-Stiftskirche, erst 1769 begonnen (Ant. Jos. Sartori von Sacco wurde beauftragt, den Plan zu liefern und dieser vollendete ihn bis 14. Sept. 1771[2]), macht außen wie innen einen prunkhaften Eindruck, leider finden wir hiezu nicht mehr ächtes Material, sondern verschiedenfarbigen Stuck für ächten Marmor verwendet. Die hohe Fassade wird durch mehrere Säulen mit reichen Gesimsen, welche Vasen tragen, großartig hervorgehoben, sie ist aber, wie es der Barockstil liebt, dem Baue nur vorgelegt, schließt sich demselben nicht näher an und läßt diesen dahinter selbständig in einen eigenen geschweiften Giebelaufsatz ausgehen (Fig. 524). Von nobler Wirkung ist das Innere, wozu die gelungenen Größenverhältnisse, vor anderem, daß der Raum mehr lang gestreckt als in die Breite gezogen ist, das ihrige beitragen. Die Wandpfeiler schließen drei Kapellen zu beiden Seiten für die Nebenaltäre ein; das Tonnengewölbe hat Zwickel und im gestelzten Halbkreise wölbt sich der Chorbogen. Eine kleine Kuppel mit Laterne erhebt sich über dem geräumigen Presbyterium mit geradem Abschlusse. Die Krone wird dem Ganzen aufgesetzt, daß die Gewölbebemalung und alle Altarbilder ein Werk des großen Meisters Knoller sind (siehe Malerei).

Eine Kirche in gleicher Kreuzesform thront hoch oben auf der Gleif in Eppan, 1717 an der Stelle einer alten Burg erbaut, welche den Herren v. Fuchs gehörte und diese

---

[1]) Vgl. Beschr. d. deutsch. Anteils d. Diöz. Trient, II. 88.
[2]) D. Anteil d. Diözese Trient, I. 242.

der Gemeinde zum Geschenke machten, um für den bereits errichteten Kalvarienberg ein entsprechendes Gotteshaus erbauen zu können[1]).

Kreuzesform mit drei halbrunden Apsiden und einer Kuppel darüber hat das 1689 erbaute Antoniuskirchlein in Siebeneich, Pfarre Terlan; dasselbe gilt von dem St. Magnuskirchlein auf Gagers, oberhalb Lana[2]).

Da es in Deutschtirol sehr wenige Portale im Stile der Frührenaissance gibt, welche mit einigem Formenaufwand gebaut sind, so können wir nicht umhin, des Portales an der spätgotischen Luzienkirche in St. Pauls zu gedenken. Zwei Säulen mit Laubwerk an den Basen und den Kapitellen bilden die äußere Umrahmung dieses Portales mit der Jahreszahl 1584 und tragen ein leichtes Gebälk mit einem niedrigen Giebel darüber. Die Türpfosten sind mit Rosetten geziert und ihre einfachen Kapitelle stützen einen Rundbogen. Schade, daß die Säulensockel teilweise in der Erde stecken Hier sei auch der Orgelempore in der Pfarrkirche gedacht, welche Peter de Bosio 1609 im Renaissancestile ausgeführt hat[3]).

Großartig in ihrer Art macht sich die Kalvarienbergskirche von Bozen auf einem herrlichen Aussichtspunkte; außen ist es die den ganzen Bau beherrschende Kuppel in Achtecksform über der Vierung der Kreuzesform; innen beleben den Oberteil der Wände vier tiefe Nischen mit Leidensgruppen des Herrn hinter Brustwehren aus zarten Säulchen. Hiezu kommen noch die Stukkaturen von Stephan Karl Conseglio und die Kuppelfresken von Gabriel Kößler und Johann Hueber von Bozen. Den Bau vollendeten Peter und Andrä de Lajo 1684.

Die ansehnliche, aber leider unpassende „Gnadenkapelle" am Chore der Pfarrkirche von Bozen bauten 1742 Josef de Lajo und Josef Gebhard[4]).

In der St. Ulrichskirche von Nals (gegen Meran), erbaut 1810—14, ist der geraden Linie geradezu der Krieg erklärt; nicht einmal die schmalen Flächen zwischen den Fenstern und den Wandpfeilern finden wir gerade, sondern nur eingebogen. Maler Schelski in Bozen bemalte das Gewölbe mit Szenen aus dem Leben des Titelheiligen; besser gelang ihm die Verkündigung über dem Hochaltare.

Bei Meran findet sich nur in weiterer Umgegend ein für unsere Zwecke zu beobachtender Bau, nämlich die Kirche von St. Martin in Passeier. Ursprünglich spätgotisch und erst 1553 geweiht, erhielt das Schiff bei der zweiten Erweiterung um 1753 ein ganz neues Kleid und an der Decke jene Stukkaturen, die in ihrer Art ein Meisterstück sind.

Ebenso und zwar auch im Chore ganz modernisiert wurde die 1529 vollendete Marienpfarrkirche von Schlanders, nämlich bei einer Erweiterung um 1759; das Innere zeigt nun eine stattliche Halle mit hohen Fenstern, die rundbogig abschließen. Seit der letzten Reinigung der Gewölbefresken durch Jonas Ranter hat das Ganze bedeutend gewonnen.

Am Ende des 17. Jahrhunderts wurde der gotischen Pfarrkirche von Tschengels eine ansehnliche „Marienkapelle" angefügt. Im Jahre 1697 schloß der Pfarrer Andreas Schrott über deren Bau mit Gregor Schwenzengast, Bildhauer in Latsch, einen Vertrag. Das Innere ist reich an Stukkaturen, zwar nicht besonders feinen bedacht, und dazwischen sind Lebensszenen der seligsten Jungfrau gemalt; das Altarbild stellt „Mariä Krönung" in guter Farbenstimmung vor. Hinter diesem Altarbilde steht an der Mauer die Inschrift: „Das Werk hat Mich. Madein, Maler in Latsch, gemacht."

Verwandt mit diesem Bau ist die „Hl. Kreuzkapelle" an der ebenfalls gotischen Pfarrkirche im nahen Agums, gebaut 1705.

In Obervinschgau erfuhr ein hartes Schicksal auch die dem Leser bekannte schöne romanische Basilika des Benediktinerstiftes Marienberg (Fig. 72). Im Jahre 1648 hatte

---

[1]) Kalvarienberge, bald mit einer ganz einfachen Kirche, bald mit einer von interessanterer Anlage, wurden im 17. und 18. Jahrhundert auch an manchen anderen Orten Deutschtirols errichtet; so z. B. in Salurn, Toblach, Mieders, Arzl im Unterinntal, Fügen (mit achteckigem Kirchlein), Flaurling, Telfs, Imst u. dgl.

[2]) Diözesanbeschr. B. IV. S. 38, 165.

[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1857, 326.

[4]) Spornberger, Gesch. d. Pfarrk. 20.

das Hauptschiff für die flache Holzdecke bereits ein Gewölbe erhalten und die Nebenschiffe wurden durch Quermauern in Kapellen abgeteilt. Reiche Stukkaturen mit Vergoldung machen sich nun im Hauptschiffe hin und hin bemerkbar; von dem Querschiffe ist der eine Arm in die Sakristei und der andere in eine Kapelle verwandelt worden, so daß der Kern des alten, ehrwürdigen Baues nur von einem schärferen Beobachter noch herausgefunden wird.

Die Pfarrkirche zum hl. Blasius in Taufers im Vinschgau. Diese beschloß Pfarrer Parzeller am 11. Mai 1660 an der Stelle der alten und auf der Südseite des stattlichen Glockenturmes mit der Zahl 1511 erstehen zu lassen. Diese im Unterbau noch gotische, aber im Stile der Frührenaissance nachträglich erhöhte Kirche führten „Maister schoman (Thoman) und Anton von der Haid (Brüder)“ auf [1]. Es ist ein einfacher, gefälliger Bau mit Lisenen und leichten Gesimsen, im Schiffe mit Kreuzgewölbe, im verengten und dreiseitig abschließenden Chore mit Tonnengewölbe, das stark eingezogene Zwickel hat. Der Meister des Baues um 1660 heißt Pietro Pedrino von Bormio[1]).

Ein eigentümlicher Grundriß läßt sich an der Pfarrkirche von St. Ulrich in Gröden beobachten; gebaut wurde sie 1793—96. Die erste Hälfte des Schiffes (vor der spätern Verlängerung) ist quadratisch und etwas breiter als die zweite, infolgedessen erscheint ein starker Trennungspfeiler an der Wand. Beide Räume decken flache Kuppeln. Das eingezogene Presbyterium mit gleicher Decke zeigt einen eigenen, durch einen Bogen abgesonderten, außen unschön abgerundeten Altarraum. Ringsum läuft ein leichteres Gesims über die Pilaster hin, so daß sich die Neigung zum Klassizismus bemerkbar macht. Unter diesem Hauptgesimse sind die Langfenster je zu zweien, bald weiter und bald näher stehend zu einander, angebracht und schließen geradlinig ab; darüber sind andere in größerem Kreissegmente zu beobachten, so daß sie durch zwei Mauerpfeiler geteilt werden mußten. Jüngst ist das Schiff durch Querarme erweitert worden.

An der um dieselbe Zeit aufgeführten und erst 1801 geweihten Pfarrkirche zum hl. Petrus in Vilnöß, mit einem geräumigen, hohen Innern, ist das Hauptgesims nur auf die Pilaster beschränkt, so daß die Fenster, je zwei beisammen, hoch angelegt und in schönem Halbbogen abgeschlossen werden konnten.

Die Zentralanlage in engerem Sinne macht sich an der neuen Frauenkirche auf Säben geltend, gebaut 1652—1668. Sie bildet im Grundriß ein Achteck von 16 m im Durchmesser. Im Aufbau verjüngt sie sich in halber Höhe bedeutend und trägt ein kuppelförmiges Dach mit Laterne; wie das Hauptportal, so schließen auch die beiden Nebenportale schmucklos mit wagrechtem Türsturz ab. Das Innere erleuchten drei größere viereckige Fenster über den Eingängen und andere acht im verjüngten Oberbau. Neben der Orgelempore sind auch noch vergitterte Betchörlein für die Nonnen im nahen Kloster angebracht. Die zwei Seitenaltäre stehen in Nischen und der Hochaltar in einem quadratischen Anbau. Das ganze Innere ist mit zopfigen Stukkaturen, von Laubgewinden, Fruchtschnüren und Kränzen, darunter auch ganz nackte Knaben wiederkehren, fast überladen und zwar wird umsomehr dieser Eindruck hervorgebracht, als die Fresken dazwischen (Szenen aus dem Leben Mariä) von geringerem Werte sind. Erbauer war vermutlich der Bozner Maurermeister Andrä Deleio (Delajo), welcher in der Rechnung der Kirche von Verdings für 1657 „Baumeister auf Säben“ genannt wird (Atz und Schatz, D. deutsche Anteil III. B. S. 130).

Einer der größten und schönsten kirchlichen Renaissance-Bauten des Landes ist der Mariendom von Brixen, wenngleich nur einschiffig. Der Chor ist 24 m lang und fast gleich breit wie das Schiff, welches 22 m in der Breite mißt, 44 m lang und 22 m hoch ist. Die lateinische Kreuzform ist ähnlich wie am alten Bau kräftigst ausgesprochen und der Chor schließt vielseitig ab, weil die Grundmauern des alten gotisierten romanischen und dreischiffigen Baues benützt wurden (vgl. Fig. 365). Eine Kuppel über der Vierung fehlt. Anstatt der ehemaligen freien Pfeiler legte der f. b. Hofrat und Kammerdiener Peißer“ in seinem Plane um 1731 massive Wandpfeiler an, um das weitgespannte Tonnengewölbe sicher zu tragen. Fünfzig Fenster, die meisten mit zopfigem Abschluß, erhellen das geräumige Gebäude. Das ganze Innere macht sich durch die vielfache Verwendung von

[1]) Arch. Berichte II. 166.

verschiedenfarbigem echtem Marmor in Verbindung mit fein geschliffenem Stukko sehr prunkhaft. Anfänglich leitete Delajo von Bozen den Bau nach seinem Plane, dann aber wurde den Priestern Franz Penz und Georg Tangl die Oberaufsicht übertragen; die Maurerarbeiten führte der Brixner Maurermeister Simon Rieder aus; die etwas nüchternen architektonischen Details stellte der Innsbrucker Bildhauer Stephan Heger her. Die Pilaster sind im unteren Teile des Postaments mit braunrotem Marmor von Bochetta und im oberen mit dunkelgrünem aus Pfunders belegt; die Basis besteht aus weißem Arco-Marmor, die Schäfte aber sind mit hellgrünem aus Pfunders belegt und mit gelbem aus Brentonico eingefaßt. Die übrigen Teile der Pflaster sind Stukko und zwar die Kapitelle von Gips, die Architrave gleich grauem Gips geschliffen und die Friese mit eingelegtem Marmor verziert. Die Stukkoarbeiten machten Hannibal Pitner aus Bozen und Anton Gigl von Innsbruck, die Arbeiten in Marmor aber Theodor Benedetti aus Mori für nur 12.000 fl. Diese reiche Ausstattung samt den kostbaren Altären erforderte selbstverständlich mehrere Jahre, nachdem der Dom bereits seit 1798 geweiht war. Die große Vorhalle in der ganzen Breite des Domes auf dorischen Doppelsäulen aus weißem Ratschingser Marmor mit Statuen der Bistumspatrone führte der Baumeister Jakob Pirchstaller aus Trens († 1824 in Mais) aus. Die Fassade zwischen den Türmen konnte sich nicht besonders entwickeln und zeigt einfachen geschweiften Abschluß. Dem prächtigen Ganzen entspricht auch der Bau der neuen Altäre aus verschiedenen, meist ausländischen Marmorarten, worüber verde antico Diaspro und sogar einzelne Stücke des lapis lazuli vorkommen. Der Hochaltar aus carrarischem Marmor, gebaut von Theodor Benedetti aus Mori, besteht aus freistehend, doppelstöckigem Tabernackel und einer architektonisch geschmackvollen Umrahmung des Altarbildes, ähnlich wie in der Pfarrkirche von Kaltern: „Mariens Hinscheiden" von Mich. Angelo Unterberger mit Statuen; Peter und Paul von Dominik Molling. Der Rosenkranz-Altar mit Monolitensäulen (gelben) von Brentonico gebaut von Franz Oradini aus Trient, schmückt ein Bild von Franz Unterberger, er hat einen mit lapis Lazuli verzierten Tabernakel. Den St. Kassians-Altar wie die zwei folgenden baute Franz Faber von Telfs; soeben genannter Altar hat ein Bild von Paul Troger; hingegen das Bild von Joachim und Anna auf den Altar gl. N. malte ein gewisser Lindner in Wien.

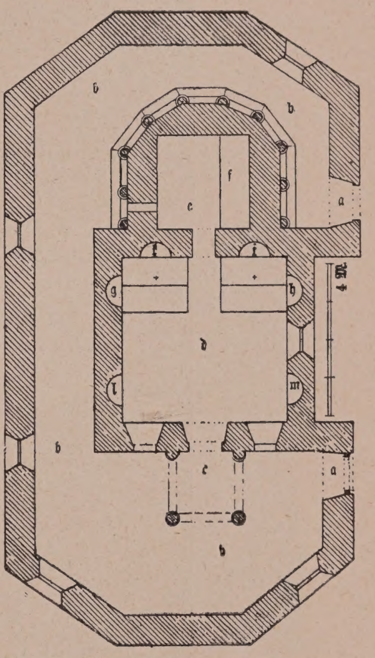


Fig. 795. Grundriß der hl. Grabkapelle in Spinges.

Die Verklärung Christi ist eine Kopie nach Rafael von Christoph Unterberger. Den St. Oswald- und St. Christophorus-Altar baute wiederum Benedetti und das Bild malte Cignaroli aus Wien. Am ausgezeichneten Altarbilde der hl. Agnes hat Christoph Unterberger sein meisterhaftes Können vereinigt. Die zwei Altäre in den untersten Nischen verfertigte der Trientner Bildhauer De Fonte, die Bilder sind von Josef Schöpf: Christus am Kreuz und die Heiligen in himmlischer Herrlichkeit. Über die Erneuerung des Innern siehe weiterhin: Malerei.

Die Kirche des Priester-Seminars zum hl. Kreuz wurde 1741 vollendet; die Fassade ist barok und seit neuester Zeit mit einer Gruppe Domn. Trenkwalders bekrönt. Das Innere repräsentiert eine lichte, gefällige Anlage mit einer größeren und kleineren Flachkuppel im Stile der Spätrenaissance und entschiedenem Hinneigen zum Rokkoko. Das Innere der 1757 und 1758 modernisierten Stadtpfarrkirche zum hl. Michael bietet ein Bild, wie man zur Zeit des Zopfstils mit schönen gotischen Bauten oft barbarisch verfahren ist. In anderen Fällen weist man die scheinbare Entschuldigung vor, daß nämlich wegen eines notwendigen

neuerem Anbaues das Ganze diesem zulieb umgewandelt wurde; hier war dies auch nicht der Fall. Erbärmlich sieht es aus, daß über Pfeiler aus Gyps mit korinthisierenden Kapitellen hohe Spitzbogen sich wölben, erstere aber nichts mehr zu stützen haben, nachdem die kräftigen Rippen, die Hauptglieder der Wölbungen abgeschlagen sind. Die Deckengemälde von Josef Hautzinger, einem Wiener und Schüler Trogers haben nicht viel Bedeutung, wertvoller sind die 7 Altarbilder, als: St. Michael und der Engelsturz auf dem Hochaltar von dem Jesuitenbruder Andreas Pozzo (Pozzi) aus Trient; das Vesperbild von Al. Stadler; Maria unter dem Kreuze von Cosroe Dusi; Die Anbetung der Könige von Theophil Polak und die zwei übrigen Bilder von Franz Unterberger[1]).

Fig. 796. Die Rainkirche in Bruneck.
Mitt. d. Zent.-Kom. 1906, 127*.

Neustift nächst Brixen, Augustinerkloster. Dessen Propst Anton Steigenberger modernisierte 1734 das Innere der alten Maria-Stiftskirche: in Form einer dreischiffigen Pfeilerbasilika mit unbedeutend höherem Mittelschiffe in schönen Verhältnissen an allen Teilen. Die Konstruktion des deutschen Baroko zeigt auch diese Kirche in der Aufhebung des geradlinigen Gesimses (vgl. Fig. 175). Der alte Turm an der Westseite mit seiner Engangshalle und der herrliche gotische Chor blieben stehen; letzterer verlor aber innen seine charakteristische Form gänzlich. Das ganze Innere wurde am Gewölbe seiner alten kräftigen Gliederung beraubt und dann im reichen Rokoko mit überschwänglichen Stukkaturen von

[1]) Walchegger, Stadt Brixen 135.

zierlicher Leichtigkeit und mit teilweiser Vergoldung überkleidet. Die Mauerpfeiler umgeben verzierte Pilaster mit korinthisierenden Kapitellen, über welchen nicht zu schwere Gesimse sitzen; letztere blieben auch in den Nebenschiffen nur auf die Wandpfeiler beschränkt, wodurch der Gesamteindruck gewinnnt. An allen Gurtbögen und Gräten der Kreuzgewölbe treten leichte spielende Stukko-Ornamente auf, welche auch an den Gewölbekappen sich breit machen. Sie sind, wie die Gemälde, von J. Mathäus Günther, einem Augsburger, so durchgeführt, daß man vermuten könnte, es waren auch die Baumeister u. s. w. aus Schwaben. Dieser Maler bezog fast immer die Stukkateure aus seiner Heimat. Charakteristisch sind die vielen geflügelten Putten, die auf allen Gebälken sich tummeln und spielen und so eine etwas zweifelhafte Zierde eines Gotteshauses bilden. Der reichen Ausstattung des Baues entsprechen die Altäre, die Kanzel u. s. w.; Verwendung von echtem Marmor kommt ebenfalls vor. Die jüngst notgedrungenene Ausbesserung der Stukkaturen und deren neue Tönung nebst Vergoldung durch J. Sailer aus Innsbruck und Reinigung der Gemälde durch Maler Ranter von ebendort, zeigen nun das Ganze wie verjüngt und reizend für den Besucher[1]).

Fig. 796. Ansicht der Altöttiger Kapelle bei Innichen.
(Graus, Kirchenschmuck, 1895, Graz, Styria).

Ist die heil. Grabkapelle in Spinges über Mühlbach auch nur ein nachgeahmter und kleiner Bau, so darf er doch nicht unerwähnt bleiben; er weist immerhin eine interessante architektonische Anlage auf und überdies bietet Fig. 795 dem Leser einen genauen Grundriß, um die Zierlichkeit des Ganzen einigermaßen zu erkennen. Die auf drei Seiten umlaufende Halle (b) zeigt offenen Dachstuhl. Reizend ist die polygone Außenseite der Grabkammer, welche eine Reihe von schlanken Säulchen, verbunden durch profilierte Rundbogen, rings umgibt, ähnlich wie am hl. Grabe in der Rundkirche bei Toblach, siehe weiterhin (Fig. 799). Eine leichte Vorhalle auf Säulen (c) führt in die quadratische Kapelle (d), deren Wände halbrunde Nischen mit Statuen beleben und zwei Altarmensen zieren. Eng ist der schmucklose Eingang in die Grabkammer (e), wo rechts Christus im Grabe liegt (f). Das Ganze baute der ehemalige Ortsseelsorger „Georg Stocker“ im Jahre 1685[2]).

[1]) Riehl, l. c. 120 mit Abb.
[2]) Kunstfreund 1899, 90.

Die Kuratiekirche zu Maria Verkündigung in Untervintl liegt frei auf einem Hügel und ist 1760 im Rokokostil ziemlich geräumig erbaut. Die mit geschweiftem Giebel abschließende Fassade schmückt ein großes Freskobild des hl. Erzengels Michael. Das Innere zeigt einen mäßigen Aufwand von Ornamenten an den Pilastern und Bögen, wurde aber 1888 in olivengrünen und chokoladefarbenen Tönen etwas unglücklich behandelt, so daß sie zu den lebhaften Farben der Fresken am Gewölbe schlecht passen[1]).

In Ober-Pustertal werden die Pfarrkirche von Abtei in Enneberg und St. Johann im Ahrn-Tale wegen ihrer gefälligen Größenverhältnisse „schöne Bauten" genannt; bei letzterer erfreut auch den Besucher der Umstand, daß alle Altarbilder und Deckengemälde von dem Maler Schöpf herrühren.

An der spätgotischen Kirche von Stegen bei Bruneck ist das Portal noch im Spitzbogen gebaut, aber nur mit Hilfe von Renaissanceformen. Zwei Pilaster mit niedrigem

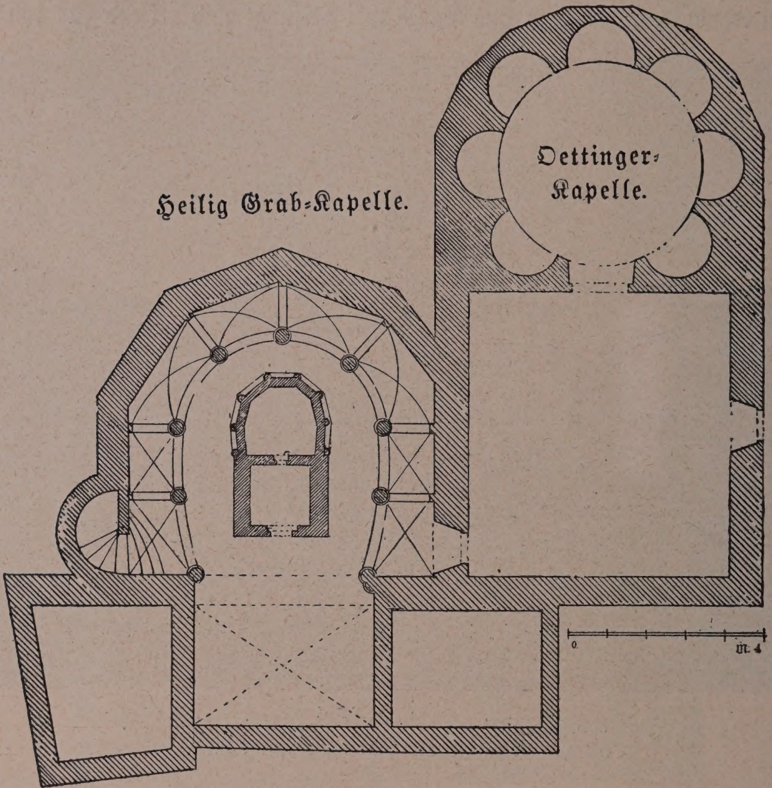


Fig. 797. Grundrisse obgenannter Kapellen bei Innichen.
(Graus, Kirchenschmuck 1896, Graz, Styria).

Sockel tragen über ihren Kämpfern den flachen Bogen, dessen Flächen wie die der Pilaster verziert sind. Ihre vertieften Felder belebt aber auch fortlaufendes blumenreiches Ornament im Stile der Spätgotik. Von der Mitte des Portales erheben sich ähnlich den gotischen Fialen wiederum eine Art Pilaster, welche ein Gebälk tragen. Dieses besteht aus zwei Kreissegmenten mit Engelsköpfen, zwischen welche eine Monstranze aufgestellt ist.

Die Spitalkirche in Bruneck, welche Ilg[2]) einen „Rokokobau" mittleren Schlages nennt, wird durch ihre ziemlich mit Statuen und Stukkos gezierte Fassade hervorgehoben. Der dreiseitig abschließende Chor ist ein Teil des früheren gotischen Baues; der Umbau geschah 1759 und 1760. Das Innere wurde mit zierlichen ornamentalen Stukkaturen aus-

[1]) Semper, Wanderungen 27.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1882, S. CXXVII.

gestattet und die Decke mit Szenen aus dem Leben Johannes d. T., des Pfingstfestes u. dgl. bemalt.

Die Katharina-Kirche auf dem Rain, d. i. einem Vorsprunge des Schloßberges, gewährt einen malerischen Anblick; hiezu trägt sehr viel der 1675 aufgeführte Glockenturm durch seinen Oberbau bei (Fig. 796). über der Glockenstube geht er in ein regelmäßiges Achteck über und wird durch eine ringsum laufende Galerie ausgezeichnet, welche auf vielen Tragsteinen vorgekragt ist. Diese scheint als Feuergang für den Nachtwächter gedient zu haben. Der Unterbau mit feinen unterschnittenen Gesimsen und den breiten stumpfspitzigen Schallfenstern zeigt noch deutliche Anklänge an die Spätgotik, sodaß man vermuten möchte, am Ende des 17. Jahrhunderts sei nur der polygone Oberbau allein aufgesetzt worden.

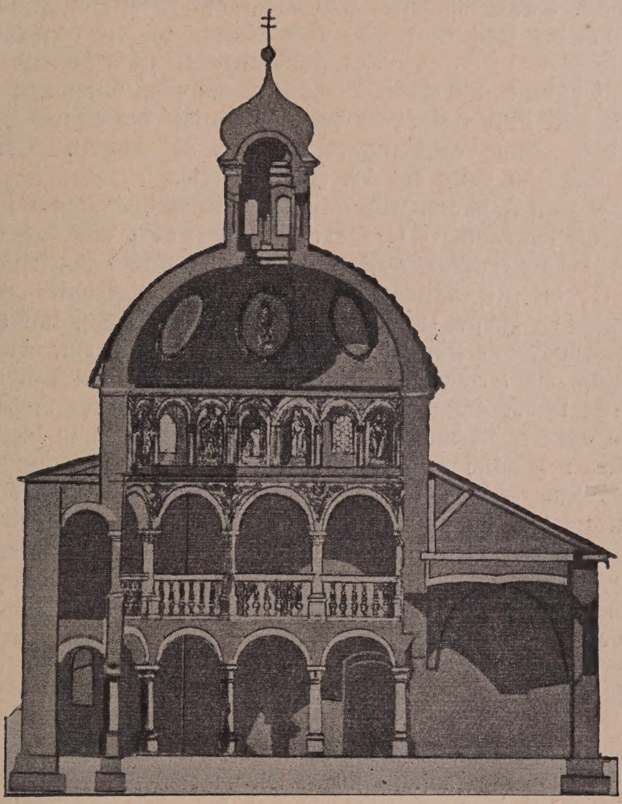


Fig. 798. Durchschnitt der heil. Grabkapelle bei Innichen.
(Graus, Kirchenschmuck, 1895, Graz, Styria).

In Niederdorf ist die Ende des vorigen Jahrhunderts auf einer mäßigen Anhöhe nördlich vom Dorfe erbaute und 1799 geweihte St. Stephans-Pfarrkirche wegen ihrer eigentümlichen Grundrißanlage in der Tat bemerkenswert. Eine Vorhalle führt in das einschiffige Innere, welches einen länglichen Raum mit abgerundeten Ecken bildet. Den mittleren Teil dieses Raumes nimmt eine quer gelegte ovale Kuppel ein, welche auf vier kräftigen Wandpfeilern mit Tragbögen ruht. Vor und hinter dem mittleren Kuppelraum finden sich in der Längsachse kleinere quadratische Kuppelräume. Gegen Westen hin schließt sich das Presbyterium mit der halbrunden Altarnische an.

Gotisch war die Pfarrkirche zu den hh. Ingenuin und Albuin in Taisten, bis sie 1768 durch ein neues Presbiterium erweitert und außen wie innen fast vollständig im Rokokostil umgewandelt wurde. Die Fassade schmückt sich nun mit Pilasterstellungen in

lichter Polychromie und im geschweiften Giebelfeld mit Maria und den Patronen. An der rechten Ecke erhebt sich noch der mächtige gotische Turm mit Spitzhelm und der Jahreszahl 1548. Wandpfeiler mit vorgelegten korinthischen Pilastern teilen die Langseiten des Innern in je zwei Wandbogennischen, welche noch in Spitzbogen abschließen. Große Rundfenster öffnen sich an den Wänden. Entsprechend ist auch der Anbau mit etwas nach außen vortretenden Wänden. Entsprechend ist auch der Anbau mit etwas nach außen vortretenden Querarmen und einer Flachkuppel über der Vierung sowie der durch einen leicht spitzbogigen Triumphbogen von dem Kreuzschiffe getrennte Raum für den Hochaltar gegliedert. Alle Gewölbeflächen zierte „Franz Anton Zeiler“ mit schönen Fresken[1]).

An der ahnsehnlichen Pfarrkirche zu Toblach gefiel es dem Baumeister die Fassade in der Mitte halbkreisförmig einzuziehen bis zum Dachgesimse, welches sich auch über die ganze Fassade fortsetzt. Das Hauptportal und das große kreisrunde Fenster liegen wohl tief zurück von der Flucht der Seitenteile, sind aber dennoch nicht so geschützt wie an ähnlicher Kaprize der Stiftskirche von Wilten. Der Fassadengiebel ist geschweift, bietet eine Nische für eine Statue und schließt mit einem Dachreiter, der zwei Öffnungen für Glöcklein hat, possierlich ab. Die zwei ovalen Kuppeln des Schiffes wie des Chores hat Franz Zeiler mit Szenen aus dem Leben des Patrones (Joh. d. T.) bemalt. Der hohe freistehende Turm stammt erst aus dem Ende des 18. Jahrhunderts.

Auf dem Wege nach Innichen, nahe diesem Marktflecken, begegnen uns zwei zusammenhängende Kirchlein, die sogenannte Alt-Öttinger-Kapelle und das heil. Grabkirchlein zum hl. Kreuz, die als eigenartige Zentralbauten allgemeines Interessen erregen (Fig. 797 bis 798). Beide (?) die Alt-Öttinger-Kapelle wenigstens erbaute „Georg Paprion“, Bürger von Innichen, im Jahre 1653. Ihr Vorbau oder Schiff bildet ein Quadrat und hat eine bemalte Holzdecke mit Kasetten. Der Chor, nur durch eine Tür mit dem Vorderraum verbunden, zeigt außen einen siebenseitigen Abschluß und innen sieben tiefe Stichbogennischen im Halbkreise, welche außen etwas mehr als in der halben Höhe des Ganzen Pultdächer bedecken und darüber schwingt sich der verjüngte Oberbau in die Höhe, abschließend mit einem mehrseitigen ziemlich hohen Helmdache. Links an der Fassade erhebt sich ein schmuckes Glockentürchen. — Von diesem Bau führt eine Tür in das heil. Grabkirchlein, eine polygone Zentralanlage im strengsten Sinne des Wortes, nachgebildet der heil. Grabkirche in Jerusalem. Gleich dieser treffen wir einen Umzug als Seitenschiff in zwei Geschossen mit Bogenhallen auf Säulchen und darüber hinaus einen halbrunden Kuppelabschluß mit Laternentürmchen. Der Mittelraum dieser Zentralanlage birgt dann erst die eigentliche heil. Grabkapelle von Jerusalem frei in sich und gibt das Original verkleinert so ziemlich genau wieder. Der quadratischen Vorkammer mit flacher Decke schließt sich vermittelst einer Tür ein siebenseitiges Polygon an, welches außen acht Säulchen durch Rundbogen verbunden umstehen, ein kräftiges Kranzgesims schließt das Ganze ab[2]).

Ein zierliches heil. Grab im Kleinen mit einem offenen Türchen auf zarten Säulen (Fig. 799 Grundriß und Außenansicht) finden wir in dem Rundkirchlein auf dem Viktoribühel in Lerschach bei Toblach (vgl. S. 194 und Kunstfreund 1899, 89).

In Innichen selbst zieht die St. Michaelskirche, gebaut 1760, die Aufmerksamkeit eines jeden Freundes des Rokokostiles unwillkürlich auf sich; sie ist nämlich in diesem Stile aufs reichste ausgeführt. Semper beschreibt diesen Bau in seinen „Wanderungen“ S. 88“ sehr weitläufig. Es ist eine einschiffige Anlage; je drei kräftig vortretende Wandpfeiler tragen Quergurten, zwischen denen sich der Quere nach ovale Flachkuppeln mit Fresken spannen. An den Wänden zwischen den Pfeilern öffnen sich in geschweiften Linien ausgeschnittene, nach oben verjüngte Fenster, mit Rundfenstern darüber. Alle Fenster sind sind mit reichen Rokokoschnörkeln in grün-weiß-grauer Stukko-Imitation eingerahmt und ebenso sind ihre Laibungen polychrom verziert. Die Pilaster sind rötlich marmoriert und heben sich von weißem Grunde ab. Die Gurtbögen sind von grünlich-grauen Streifen ein-

---

[1]) Semper, Wanderungen 103—106.
[2]) Graus, Kirchenschmuck, 1896, Graz, Styria.

gerahmt und an ihren Laibungen mit rötlicher Diamantquadermusterung verziert, die durch gleichfarbige Cartouche und Rosetten unterbrochen wird[1]).

Bei dem Eintritt ins Unter-Pustertal lenkt bald die Marienkirche im ansehnlichen Markte Sillian den Blick des Wanderers auf sich. Der romanische Glockenturm mit gekuppelten Fenstern und schlankem Spitzhelm ragt hoch empor und die Außenseite der Kirche beleben schöne Strebepfeiler aus der Zeit von 1431—37, da sie gebaut und 1488 eingeweiht wurde, so daß man mit Recht glauben möchte, einen erfreulichen gotischen Bau vor sich zu haben, dem noch kein Leid widerfahren wäre, wenn nicht die modernisierten Fenster Einen ein wenig stutzig machen würden. Innen siehts wirklich anders aus. Wahrscheinlich gleich nach der Verlängerung des Schiffes in den Jahren 1759 und 1760 wurde das ganze geräumige Innere in reich verzierten Rokoko umgewandelt. Den alten vergrößerten Wandpfeilern legte man Pilaster vor und dazwischen wurden je zwei Langfenster und darüber ein kleineres in flotten Kurven ausgebrochen; deren Rahmen und Laibungen sind polychromiert. Außerdem öffnen sich an jeder Langwand je fünf Nischen mit starkbewegten Apostelfiguren. Die Decke des Schiffes wie des Chores ist mit einer Reihe von guten Bildern aus dem Leben Mariens durch „Johann Adam Mölk“ geschmückt. Diese hatten in neuerer Zeit vielfach gelitten, haben aber bei der Restaurierung in jüngster Zeit wiederum ihre Frische gewonnen. Dasselbe gilt von den in Einklang stehenden Seitenaltären mit ihren Pilastern, Säulen, verkröpften Gesimsen, durchbrochenen Giebeln und der Fülle von Heiligenstatuen, Allegorien, Putten, musizierenden Engeln neben den Säulen, auf den Gesimsen und Giebeln. Die Altarbilder sind ebenfalls von Mölk. Hiezu wäre noch der verzierten Kanzel, der Beichtstühle und der Kommunionbank u. s. w. zu gedenken[2]).

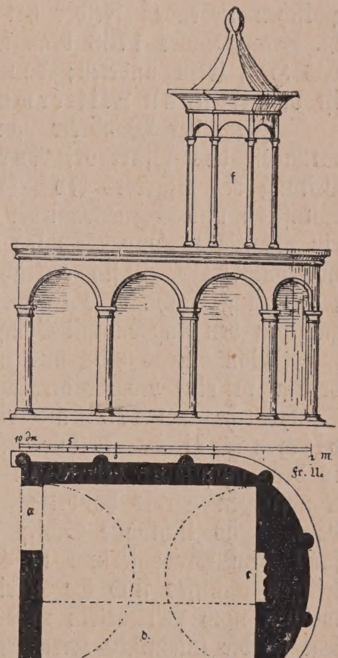


Fig. 799. Heilige Grab in der Josefskirche bei Toblach.

Das nahe Panzendorf ist wegen der Kapelle zum hl. Anton v. P. eines Besuches wert. Dieses von vielen Andächtigen besuchte Heiligtum errichtete „Georg Egger“, Obermayr des Ortes, im Jahre 1693. Der Grundriß folgt einem Achteck, welches mit einer Kuppel überwölbt ist; die Decke verzieren Stukkaturen, welche etwas nachgedunkelte Gemälde aus der Antoniuslegende umschließen. An der Ostseite des viereckigen Altarraumes steht übereck ein Kuppeltürmchen.

Straßen, eine kleine Seelsorgsstation von 600 Einwohnern in zerstreut gelegenen Häusern, überrascht durch seine untere Kirche, einem schönen, geräumigen Rundbau zur heiligsten Dreifaltigkeit. Diesem Bau ist außen und besonders innen eine monumentale Wirkung nicht abzuleugnen. Der benachbarte „Wirt Markus Mair“ hat diese Kirche gebaut und 1641 weihen lassen[3]); ungefähr 100 Jahre später wurde sie in gegenwärtiger Form völlig umgebaut, 1768 durch Franz Ant. Zeiler mit guten Fresken in lebendiger Farbengebung bemalt und 1783 wieder eingeweiht. Das Innere macht geradezu einen großartigen Eindruck, die räumliche Wirkung erinnert an das Pantheon in Rom, wird aber durch den prächtigen Freskenschmuck der Kuppel vom ernst Erhabenen, welches jenem ursprünglichen Göttertempel eigen ist, mehr ins heiter Festliche umgestimmt, wie es ein katholisches Gotteshaus verlangt. Auf acht kräftigen Wandpfeilern mit vorgelegten Pilastern, welche ebensoviele Arkaden tragen, erhebt sich die halbrunde Kuppel mit einer Laterne, in

---

¹) Jlg. Mitt. d. Zent.-Kom. 1885, LIV.
²) Semper, Wanderungen I, 77.
³) Archiv. Ber. V, 569.

welcher acht Seitenfenster das Licht herabsenden. Die Pfeiler sind weiß, die Pilasterkapitelle hellgrau und blau gehalten. Ebenso sind die Arkadenbögen weiß, ihre Laibungen abwechselnd mit lichtgrünen und ockerfarbenen Kassetten auf lichterem Grund gefärbt. Eine Empore zieht sich in halber Pfeilerhöhe ringsherum, mit Ausnahme dreier Pfeilerzwischenräume bei dem Altarraume. Die Brüstung der Empore ist mit grau umrahmten, ockerfarbenen Feldern auf lichtgrauem Grunde in reicher Rokokoornamentik verziert. In der Höhe derselben öffnet sich zwischen je einem Pfeilerpaare ein Langfenster, das in geschweiften Linien abschließt. Oben sind in Lichtgrau und Blau eingerahmte Kartouchen angebracht, in welchen abwechselnd in Ockerfarbe, Violett nnd Lichtgrün Szenen aus dem alten Testamente dargestellt sind. Das Gesims unter der Kuppel ist reich profiliert und am Fries mit rosenen und lichtgelben Feldern zwischen weißen geschmückt, im übrigen weiß gehalten. Die Kuppel wird durch acht rippenartige Bänder geteilt, welche über den oblongen Feldern des Frieses ansetzen und aus zwei ockerfarbenen, weiß eingefaßten Rosettenstreifen, mit einem lichtgelben Mittelstreifen dazwischen, bestehen. Diese Bänder verjüngen sich nach oben und die dazwischen liegenden Felder hat Franz Anton Zeiler mit Lebensszenen Mariä und des hl. Franz Xaver 1768 bemalt. Im Chore ist das Mittelbild mit Engeln bemalt, welche das Herz Jesu anbeten; daneben sieht man die Evangelisten. Das Bild des Hochaltares ist von Johann Mitterwurzer vom Jahre 1778[1]).

Zieht der Wanderer von Straßen links über das Mittelgebirg, so erreicht er in zwei Stunden das Pfarrdorf Anras, dessen Kirche zum hl. Stephan nach Plan oder unter Leitung des Pfarrers Jos. Penz[2]) gebaut 1753—1756, ebenfalls sehenswert ist. Mit Pilastern und Schneckengiebel wird die Fassade verziert. Das Innere der Kirche überdeckt ein mächtiges Tonnengewölbe (Lattenwerk?), an den Wänden bilden vortretende Pfeiler mit horizontalem Gebälk flache Nischen mit großen, rundbogigen Langfenstern; darüber sind Lunettenfenster angebracht. Die Kappen sind mit Muscheln in braun und weiß, die Gewölbezwickel zwischen den Kappen mit Bouquetvasen geschmückt, wie es der ausgebildetere Rokokostil liebte[3].

Von Anras muß uns nun der Leser ein langes Stück Weges begleiten, bis wir wiederum in eine bedeutendere Kirche neueren Stiles eintreten können, da in Lienz nur die Spitalkirche von 1735 als ein nobler Rokokobau erwähnenswert ist, nämlich bis Windischmatrei im Iseltale. Der Bau der St. Albanspfarrkirche begann 1777 und wurde in der Hauptsache bereits in zwei Jahren vollendet, trotzdem es sich um eine der größten Landkirchen Tirols handelte. Der Fassade ist der alte, schöne, gotische Glockenturm eingebaut. Das lichtvolle Schiff ist nämlich 16·75 m lang und fast ebenso breit (das Ganze samt dem Presbyterium ist 47·45 m lang) und 22 m hoch. Auf beiden Seiten des einteiligen Schiffes sind die tiefeinspringenden Wandpfeiler durch Bogengänge verbunden, auf welchen noch Betchörlein ruhen, was einen etwas schweren Eindruck macht. Zu Grunde gelegt ist die lateinische Kreuzesform und über der Vierung erhebt sich eine Hochkuppel, über dem Presbyterium eine Halbkuppel, welch beide bemalt wurden, wie das Langhaus. Auf dem großen Felde des Schiffes ist in zahlreichen Figuren die „Speisung der Fünftausend" dargestellt und bezeichnet: F. Anton Zeiler pictor aulicus brixinensis invenit et pinxit 1783. Christus sitzt in einer Landschaft, umgeben von seinen Jüngern und vielem Volke; in der Kuppel die Versammlung der Seligen, in der Mitte Gott Vater, weiter unten Christus und Maria. Die Halbkuppel schmückt ein Engelreihen[3]). Sehenswert ist das Altarbild im Bogengang (Epistelseits) aus der „Laurentiuskapelle des Schlosses Weißenstein", von einem unbekannten Meister[4]).

In Sterzing hat sich in den Perioden Rokoko und Barock, sowie in der Umgebung kein sehr reges Kunstleben in größerem Maßstabe entfaltet, jedoch im kleinen ist ein und anderes bemerkenswertes geschaffen worden. Die Deutschordenskirche zur hl. Elisabeth, welche Jos. de Lay (Lajo) aus Bozen 1729 an Stelle der alten zu bauen begann, spricht be-

---

[1]) Semper, Wanderungen, 64.
[2]) Staffler II, 454 ff.
[3]) Semper l. c. 61.
[4]) Tinkhauser I. 610.

sonders durch ihre lichte Haltung an; sehr fein sind die Stukkaturen, welche die vor der hlgst. Dreifaltigkeit Almosen spendende Elisabeth an der Decke umgeben. Riehl (l. c. 99) meint aber, daß diese nicht Arbeiten eines einheimischen Künstlers sind, weil sich als Meister des Bildes Matthäus Günther aus Augsburg nennt nnd dieser wohl auch die geschickten Stukkatoren mitbrachte. — Das Erlöser- oder Heil. Kreuzkirchlein, nahe bei der Pfarrkirche an der Landstraße, entstand aus der frommen Stiftung des Stadtpfarrers Nikolaus Steiner, der hier am 22. Sept. 1695 seine Ruhestätte fand. Diese im Barockstil in Form eines Achtecks erbaute Kapelle zeigt im Innern vier tiefe Nischen in der Höhe, auf welchen, ähnlich wie in der Kalvarienbergskirche zu Bozen, äußerst bewegte Gruppen aus dem Leiden Christi dargestellt sind. Diese Nischen verraten gleich denselben Baumeister, wie in Bozen. In der Nähe des Eingangs sind Grabsteine der ältesten Landkomthure des Ritterordens aufgestellt.

Die Marienkirche zu Gossensaß wurde unter Anleitung des als Baumeister bekannten Naviser Pfarrers Franz Penz an der Stelle der alten St. Jörgenkirche 1750 begonnen und 1754 mit zwei Altären geweiht. Sie zeigt im ganzen wie in ihrer dekorativen Ausstattung den in diesen Gegenden üblichen Charakter des Rokoko ohne sonderliche Bedeutung. Die Bemalung des Gewölbes führte wieder 1751 Matthäus Günther aus. Ob dieser wie in anderen Kirchen auch die Stukkatoren von dort mitbrachte, muß um so mehr dahingestellt bleiben, weil eine besondere Leistung in diesem Fache hier nicht auftritt[1]).

Fig. 800. Fassade der Klosterkirche in Wilten.

Die Marienpfarrkirche des Marktes Matrei von 35 m Länge und 13 m Breite erhielt ihr gegenwärtiges Aussehen erst infolge eines Umbaues. Der dreiseitige Chorschluß und der Turm an der Fassade, welcher laut der Jahreszahl 1486 am Zifferblatte den Spitzhelm erhielt, reichen noch in das Mittelalter zurück. Bei dem bedeutenden Umbau in den Jahren 1754 und 1755 wurden dem Schiffe zwei ansehnliche, einander gegenüberliegende Kapellen angefügt und so gewann das Ganze einigermaßen die Kreuzesgestalt. Die Gewölbe bemalte Jos. Ad. Mölk.

Bevor wir uns Innsbruck nähern, laden wir den Leser zu einem Abstecher links über das Mittelgebirge nach Götzens ein. Die dortige Peter- und Paulskirche nach Inschrift an der Orgelempore 1775 erbaut von Franz Singer, „paumeister und Stuckhador", wird zu den schönsten Landkirchen Tirols gezählt und hat ihren Rokokostil sowohl außen wie innen unverändert bewahrt. Sie ist 39 m lang und 26 m breit. Der Turm ist an der Westseite (die Kirche schaut nach Süden) angelegt und seine Seitenlänge mißt 6 m. Die Stirnfront oder Fassade schließt mit geschweiftem Giebel ab und ist, wie gewöhnlich an Bauten Nordtirols aus genannter Zeit nur durch gemalte Architektur verziert, bestehend aus korinthisierenden Pilastern mit grauen cannelierten Schäften, roten Kapitellen und Fensterumrahmungen aus rotem Muschel-Ornament auf grauem Grunde. Das Schiff hat drei mit elliptischen Kuppeln gewölbte Travees. Alle Kuppeln und ihre Pendentifs sind in reichster Art mit Stukko-Ornamenten und Fresko-Bildern wiederum von Matthias Günther laut

[1]) Riehl l. c. 81.

Inschrift 177b und zwar in einer Komposition und Ausführung geschaffen, welche sich weit über die Mittelmäßigkeit ähnlicher Versuche im Lande erheben. Die Gemälde beziehen sich auf die Patrone; die Szenen in den Cartouchen der Pendentifs sind canneenartig in grüngrauen und violetten Farbentönen gehalten. Unter den fünf Altären ist der Hochaltar wegen seines Gemäldes von Maulpertsch zu erwähnen; auch ein lebensgroßes Kruzifix von Joh. Schenk, eine treffliche Holzschnitzarbeit, ziert diese Kirche[1]).

Bezüglich unserer Wanderung durch Unter- und Oberinntal sei in vorhinein bemerkt, daß hier der Barokstil auf Kosten der vielen spätgotischen Kirchen sich sehr breit gemacht hat; infolgedessen diese Gebäude in ihrer inneren Verunstaltung nur ausnahmsweise berücksichtigt werden können, weil ihre schöne ursprüngliche Anlage schon bei Besprechung der gotischen Bauperiode zur Sprache kam.

Reiche Ausbeute über Kirchen in der Spätrenaissance bietet Wilten—Innsbruck. — Zur gegenwärtigen Stiftskirche des hl. Laurentius im ersteren Orte (Fig. 800) legte der Landesfürst Erzherzog Ferdinand Karl 1651 eigenhändig den Grundstein; 1662 war der Bau soweit vorgeschritten, daß darin der erste Gottesdienst gehalten werden konnte. Es ist ein ziemlich großes, noch ernstes Gebäude der Spätrenaissance. An allen Einzelteilen tritt noch der Halkreisbogen und die gerade Linie auf, Schweifungen kommen nicht vor. Das Hauptportal an der Fassade im Halbkreisbogen abschließend, liegt mit einer Partie von fünf Fenstern darüber in einer tiefen wie hohen Nische, deren Abschlußbogen bis nahe an den Giebel des Ganzen hinanreicht. Rechts und links vom Portal stehen auf Konsolen die Statuen der Riesen „Haymon und Thyrsus"[2]). Die weiteren Seitenflächen sind an den Ecken mit mächtigen Pilastern besetzt; sie stützen eine Attika, welche eine Galerie mit Statuen bekrönt. Der Giebel ist noch spitzig und trägt eine Gruppe. An der Nordseite des Schiffes ragt der Glockenturm mit zwei Stockwerken über das Kirchengebäude mächtig empor; seine Schallfenster sind gekuppelt und durch eine Säule geteilt. Dann geht er ins Achteck über und schließt mit einer Kuppel, die in eine Laterne ausläuft. Das Innere dieser Kirche mit Seitenkapellen, über denen sich in zwei Stockwerken Empore hinziehen, errinnert nach Riehl (l. c. 70) an bairische Klosterkirchen aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts wie z. B. Benediktbeuern. Schwere, aber kräftige, echte Barockdekoration bestimmt den Eindruck des ganzen Innern. Die Stukkaturen sind 50 Jahre jünger und italienische Arbeit[3]). Alle 9 Altäre sind aus schwarz gebeiztem Holze und haben vergoldete Ornamente was in der ganz weiß getünchten Kirche einen höchst eigenartigen Eindruck macht. Unter den Bildern sind erwähnenswert: die Einsetzung des heil. Rosenkranzes auf dem Hochaltar von Aegid Schor, St. Sebastian auf dem Kreuzaltar von Grasmair, die heil. Ursula wahrscheinlich von Steidl und die Scheidung der Apostel von M. Pußieger.

Fig. 801. Ansicht der Pfarrkirche in Wilten.

---

[1]) Ilg, Mitt. d. Zent.-Kom. 1892, 65.

[2]) Dieser wurde nach der Sage von ersterem im Zweikampfe bei dem Weiler Thyrsenbach nächst Zirl erschlagen; dann soll Haymon in seiner Reue über die Mordtat das Kloster Wilten gegründet haben (um 700 ?).

[3]) G. Hager, Kunststudien in Tirol, Allg. Ztg. 1897, Beilage 78, führt eine Quittung von 1780 an, nach welcher Bernard Posquelli und drei andere Italiener diese Stukkaturen zeichneten und fertigten. Die Fortdauer der Ausstattung im Anfang des 18. Jahrhunderts beweist auch die Jahreszahl 1707 innen im Chor (nach Riehl, Kunst a. d. Brennerstr., S. 70).

Die alte Pfarrkirche zu U. L. Frau unter den vier Säulen in Wilten war nach den soeben aufgefundenen Grundrissen ein dreischiffiger Bau. Die gegenwärtige gilt als ein glänzendes Beispiel entwickelter Rokokokunst aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Der Grundstein zu dieser Kirche wurde am 11. Juli 1751 gelegt und 1755 stand sie laut

Fig. 802. Choransicht der Hofkirche in Innsbruck.
(Zimmeter, Führer durch die Hofkirche, Innsbruck b. Wagner).

Inschrift vollendet da (Fig. 801). Im Klosterarchiv findet sich noch der Grundriß derselben, angeblich vom bekannten Naviser Pfarrer Franz Penz vor, nebst den Plänen und Ansichten von der Fassade, dem Portale, den Altären und den vier Säulen zum Hochaltare. Diese Risse rühren aber alle von dem tüchtigen Planzeichner und Bildhauer Jos. Stapf aus Füssen her, welcher im ersten Baujahre die Stelle des Baumeisters Penz vertrat. Die

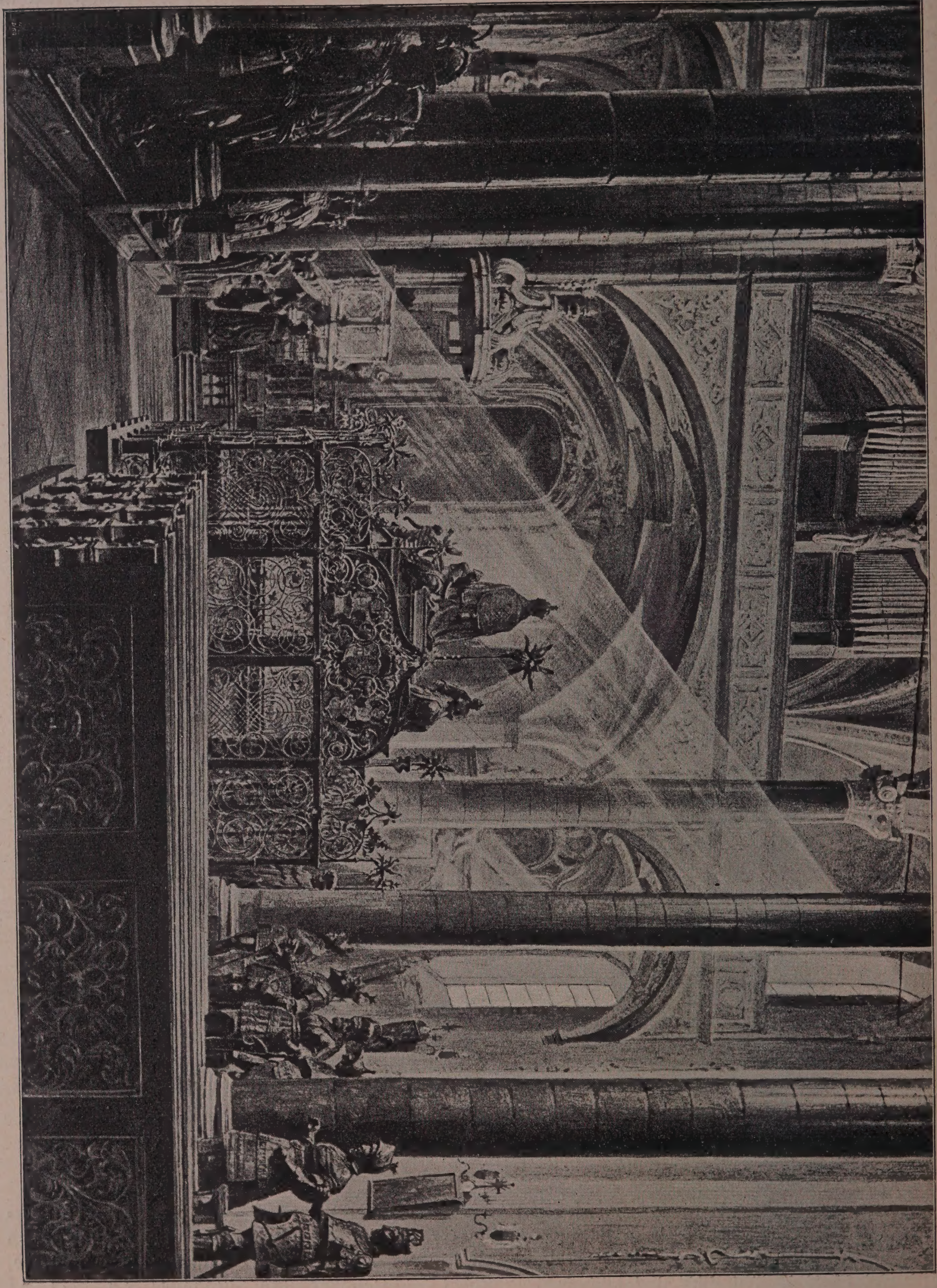


Fig. 803. Das Innere der Hofkirche in Innsbruck.
(Zimmeter, Führer durch die Hofkirche, Innsbruck, b. Wagner).

Fassade ward nach denselben großartig angelegt, nämlich zwischen zwei stattlichen Türmen etwas gebogen vortretend. Von diesem ersten reicheren Entwurf ging man aber bald ab und hielt vorzugsweise die Fassade einfacher. Ihr 2 m hoher Sockel aus Nagelfluhe läuft 1 m hoch um die ganze Kirche herum. Das Portal, in gedrücktem Halbbogen abschließend, flankieren zwei zarte Säulen, welche einen Querbalken tragen; dessen Enden sind mit Kreissegmenten besetzt. In der Höhe des Dachgesimses der Kirche läuft ein noch kräftigeres, quer über die ganze Breite des Baues hin und bildet das erste Stockwerk der Türme, deren Ecken Lisenen umfassen. Darüber erhebt sich ein zweites und drittes Stockwerk, das letztere mit hohen Schallfenstern. Ein ausgebauschtes Dach in Form einer Haube ist als Abschluß gewählt.

Durch das Hauptportal gelangt man in das Innere, erst nachdem die Vorhalle zwischen den Türmen durchschritten ist. Das Schiff ist 27 m lang und 13 m breit, das Presbyterium 7 m lang und hiezu kommt noch der rundbogige Altarraum (Rad. 5·50 m). Zwei, 3·50 m weit vortretende Wandpfeiler teilen das Schiff in zwei Rechtecke ein, welche von Flachkuppeln eingedeckt werden und durch Gurten eingefaßt sind. Das diese Gewölbe stützende Hauptgesims bricht in der Mitte zwischen den Wandpfeilern ab, um den hoch heraufreichenden Langfenstern einen rundbogigen Abschluß zu gewähren. Überall sind überreiche Stukkaturen angebracht, wozu der nach Riehl (l. c. 73) immmerhin noch schwerfällige Entwurf zu dieser Kirche geeigneten Raum bietet. Die Fenster haben Rahmen, die sich in Giebel auflösen, die Pilaster haben ihre eigenen Füllungen. Die Bogenzwickel zeigen eine bizarre Gypsornamentik in Barokstil, mit frei vorragenden Blumen und übergebogenem auf Eisenstäben (!) aufgebauschten Laub- und Knaufwerk; alle Formen kehren im Presbyterium wieder. Ähnliche Umrahmungen dienen dann für die Fresken des dem Leser schon bekannten Günther, der erst 1754 alle größeren Flächen damit zierte; selbstverständlich geschah nicht früher die reiche Ausstattung durch Stukkaturen. Die fein getonten Arbeiten haben eine Verwandtschaft mit jenen in der Klosterkirche von Rott in Baiern und dies macht wahrscheinlich, daß auch hier in Wilten der bairische Hofstukkator „Franz Xaver Feichtmayer“ tätig war. Es sollen diese Fresken (von 1764) eine der besten Leistungen des Künstlers sein. Alle haben sich trefflich erhalten und erregen Bewunderung, namentlich die Deckengemälde, die durch ihren lichten Ton dem Raum ein heiter festliches Gepräge verleihen und in ihrer Wirkung fein berechnet und sehr geschickt ausgeführt sind. Die Altarbilder: St. Andreas und Katharina sind von Grasmair, Josef und Theresia von Jg. Unterberger. Der Hochaltar kann ein Ciboriumbau genannt werden, unter welchem rückwärts über der Mensa das alte Gnadenbild aus Stein aufgestellt ist. Diesen Altar baute Franz Karl Fischer, Churfürstlich Augsburgischer Landbaumeister in Füssen, aus rotem Marmor von dort, mit verschiedenfarbigen Einlagen.

über die bedeutungsvolle Hof- oder Franziskanerkirche zu Innsbruck war bereits S. 493 die Rede. Nachträglich sei bemerkt, daß sie auch einige Verwandtschaft mit der „Dominikanerkirche in Bozen“ zeigt. Die südliche Richtung beider Kirchen ist wohl nur dem Zufall zuzuschreiben. Die Seitenschiffe haben hier wie dort genau die Hälfte von der Breite des Mittelschiffes (vgl. Fig. 523); in Innsbruck ist der langgestreckte Chor genau doppelt so lang als breit, in Bozen aber um den dreiseitigen Abschluß länger. Der Glockenturm ist wieder für beide Kirchen an der nämlichen Stelle aufgeführt, nämlich am Schlusse des rechten Seitenschiffes für den Eintretenden[1]). Fig. 803 bietet dem Leser das Äußere des ansehnlichen Chores der Hofkirche. Der Turm geht bereits am Dachgesimse der Kirche ins Achteck über; da dieses verhältnismäßig hoch aufgeführt ist, steigt dieser Turm ungemein schwungvoll in die Höhe; ist die Glockenstube mit ihrer Vortragung an sich im Renaissancestil luftig und leicht gedacht, so stört sie doch wie der Abschluß mit seiner Laterne zum noch gotischen Unterbau. Die breiten Fenster hätten wohl unbedingt eine Belebung nicht allein durch Pfosten, sondern auch durch Maßwerk verlangt, dennoch ward letzteres ausdrücklich verboten, wohl, daß sich etwa die beantragten Glasgemälde frei entfalten konnten, aber immerhin müssen diese Fenster leer ausgesehen haben. Die Glasgemälde sind alle bis auf

---

[1]) Schönherr, Gesch. d. Hofkirche in Innsbruck. Wien 1890 bei Holzhausen.

den letzten Rest verschwunden, das Mittelfenster des Chores sehen wir wegen des späteren Hochaltares vermauert. Die Glasgemälde enthielten größtenteils Wappen, einige stellten auch die Stifter, das mittlere Chorfenster die hl. Patrone, als: Christum am Kreuze, Maria und Johannes d. T. dar. Glasmaler Paul Dax in Innsbruck wurde 1554 beauftragt, die Zeichnungen zu liefern und führte sie, wie früher die Wappen im Saale der Burg, aus. Nach seinem Tode 1561 bekam Hans Braun in Augsburg die weitere Fortsetzung, dann Hans Hebenstreit in München, wie Paul Pilger und Ludwig Rigler in Basel; endlich Thomas Neidhart, Glasmaler in Feldkirch, der 1582 das Werk vollendete[1]).

Figur 803 gewährt einen Einblick in das vorzugsweise durch den plastischen Figurenreichtum überraschende Innere. Ungemein schlank wachsen über hohen Sockeln die runden Gewölbestützen in die Höhe; Kompositakapitelle sollen sie in die Form von Säuleu der Renaissance umgestalten. Die einzelnen Stützen sind so weit gestellt und die Gewölbe so hoch angesetzt, daß zu ihrer Sicherung nach italienischer Weise Verankerungen als nötig erachtet wurden. Das Ganze muß den gotischen Charakter viel kräftiger gezeigt haben, als noch die spätgotischen Netzgewölbe mit ihren Rippen, wie sie an der Orgelempore vorhanden sind, eine kräftige Deckengliederung bildeten. Die jetzt dafür aufgesetzten Stukkaturen sind reich und geschmackvoll (vgl. Fig. 803) und wohl von Italienern ausgeführt. Die Orgelempore zieht sich seltsamerweise am vordersten Gewölbejoche durch alle drei Schiffe hindurch; Riehl (l. c. 60) bemerkt, daß eine ähnliche Anlage der Empore in der Klosterkirche zu Ebersberg (1450—52) in Bayern wiederkehre.

Der ursprünglich gegen den Innenhof prachtvolle Bau des Kollegiums oder Klosters war 1561 jedenfalls fertig gestellt, da Dominikus de Pozzo aus Mailand, welcher die Malerei ausführte, diese im genannten Jahre vollendet hatte. Die Zeichnung zum „Kreuzgang“ machte Düring († 1558), in Marmor ausgeführt wurde sie von Georg van der Werdt. Außer dieser Arbeit hat er auch die Kirchenpfeiler mit ihren Sockeln und Kapitellen verfertigt[2]). Im Kreuzgang (s. oben 478) trägt eine lange Reihe schlanker Marmorsäulen eine hohe Attika und auf diese ist eine genau entsprechende Anzahl Pilaster im ersten Stockwerke des Oberbaues gesetzt. Die Fläche zwischen jedem Pilasterpaar durchbricht ein Fenster. Am Boden läuft hart hinter den Säulen eine Brustwehr hin und auf dieser stehen, an die großen Säulen rechts und links angelehnt, kleine rote Säulchen, welche die gestelzten Hallenbogen stützen. Die aus je drei Säulen zusammengesetzten Gewölbeträger an den Wänden der Halle sind etwas schwer und tragen eine gedrückte Decke eines schwachen Netzgewölbes. Ursprünglich muß dieser Hofraum prächtig ausgesehen haben.

Die Jesuitenkirche, 1627—1646 auf Kosten des Erzherzogs Leopold vom Hofbaumeister Hans Luchese und seinen Söhnen erbaut, folgt in der Anlage der bedeutendsten Kirche des Ordens (del Gesù in Rom von 1568); sie bildet einen einschiffigen Bau in Kreuzesform mit Tonnengewölbe und Seitenkapellen und hat nach dem römischen Vorbilde eine Kuppel über der Vierung mit Fenstern im Tambour. Wir finden im ganzen eine konsequente Aufnahme der italienischen Renaissance, aber natürlich nicht mehr der Frührenaissance; die Fassade mit Nagelfluhe überkleidet und flankiert von zwei stattlichen Glockentürmen, ist ein deutscher Gedanke; jedoch erst 1900 wurden die beiden Türme vollendet und mit dem größten Geläute im Lande versehen. Die Lichtwirkung im Innern ist nicht günstig, die Dekoration der Kuppel aus dem 18. Jahrhundert muß unbedeutend genannt werden. Die Kollaudierung des Baues nahmen im Juli des Jahres 1672 die Hofmaurermeister Marx de la Bolla, Hans Schretter, Leonhard Ring und Wolfgang Rosenberger vor[3]). Unter den Malern der Altargemälde treffen wir den Konstanzer Christ. Rorer († 1671), den Augsburger Schönfeld † 1675 (hl. Franz Xav.) und die Münchner Kaspar Sing (St. Ignatius) und Andreas Wolf (Apostel Thaddäus), welches Bild jedoch auch dem bayer. Hofmaler Peter Kandid zugeschrieben wird[4]). Das Hoch-

---

[1]) Schönherr l. c. 254.
[2]) Schönherr l. c. 245.
[3]) Kunstfreund 1893, 84.
[4]) Riehl l. c. 69.

altarblatt „Die heiligste Dreifaltigkeit", am unteren Rande mit allegorischen Gestalten des alten und neuen Bundes, dürfte aus der Schule Rubens sein. Im Priesterchore sieht man zwei schöne Bilder von Ägid Schor[1]).

Die Maria Hilf-Kirche in der Vorstadt gleichen Namens, ist ein Gelöbnisbau der Landstände vor drohender Feindesgefahr im Jahre 1647. Im folgenden Jahre stand die Kirche soweit vollendet da, daß darin Gottesdienst gehalten werden konnte. Wie öfter bei verlobten Bauten wählte man auch hier die „kreisrunde Form" mit einer hohen Kuppel darüber. Unten herum schließen sich ein Vorhaus und vier kleinere Apsiden und eine größere an. Die Kuppel hat hier die führende Stellung übernommen. Altäre sind drei. Die Kuppel bemalte laut Inschrift 1689 Kaspar Waldmann von Innsbruck mit Lebensszenen Mariens in gefälliger Komposition von korrekter Zeichnung und in angenehmen Farben und gilt als sein bestes Werk. Das Hochaltarbild erinnert an das Gelöbnis und stammt von „Jos. Schor", einem Schüler Waldmanns. Mit diesen Plafondgemälden gewinnt hier die Deckenmalerei der Kirchen Tirols zuerst größere Bedeutung, die dann im Rokoko eine so maßgebende Rolle spielt[2]).

Fig. 804. Östl. Choransicht der Stiftskirche in Hall.

Als ein bedeutendes Bauwerk des ersten Drittels des 18. Jahrhunderts wird die Stadtpfarrkirche zum hl. Jakob d. Ä. in Innsbruck angesehen; sie ist auch sehr interessant, da sie nach Riehl das Nachwirken des ausklingenden Barock, andererseits aber auch die entschiedene Schwenkung zum Rokoko zeigt. Am 11. Mai 1717 legte der damalige Landesgubernator Karl Philipp von der Pfalz den Grundstein und sofort begann Anton Gump aus Innsbruck in Verbindung mit Klaudio Delevo den Bau; 1724 wurde derselbe geweiht. Die ansehnliche Fassade, von zwei Türmen flankiert, hinter deren Front erstere nischenartig zurücktritt, ist ganz mit gehauenen Steinen (Nagelflue) überkleidet. Das stattliche Innere (einschiffig) mißt 52 m in der Länge und 19 m in der Breite. Auch diese Kirche hat Kreuzform (mit kurzen Querarmen) und über der Vierung eine Kuppel. Ihre flache Decke ist nur aus Lattenwerk hergestellt, aber in sehr glücklicher Perspektive so täuschend bemalt, daß jeder, welcher davon nicht unterrichtet ist, schwunghafte Kuppelgewölbe über sich aufsteigen sieht. Daher liest man öfter, daß die drei ersten flache Ovalkuppeln sind, die letzte dagegen eine Rundkuppel mit Tambour und Laterne. Selbst Kuhn (allg. Kunstgesch. I. B. 907) ist aufgesessen und redet von den drei hinteren Jochen mit „ovalen Kuppeln". Er hält den Georg Anton Asam (1670 bis 1730) für den tüchtigsten Barockbaumeister Tirols und bemerkt über die Pfarrkirche von Innsbruck, daß Gump an diesem Bau das gerade Hauptgesims wie die Anlage von Seitenschiffen aufgegeben und nur einen möglichst breiten Hauptraum entwickelt habe, dessen Gliederung die teils auswärts, teils innerhalb angefügten großen Strebepfeiler bilden (die aber in Wirklichkeit nichts zu stützen haben?). Das dritte Dach wird durch apsidale Ausweitungen als Querschiff charakterisiert. Für die

---

[1]) B. Weber, Land Tirol, I. 278.
[2]) Riehl l. c. 69.

Bemalung wurden 1721 die jungen Künstler Kosmas Damian Asam, Hofmaler in München, und sein Bruder Aegyd Asam als Dekorateure berufen. Sie stellten die mächtige Hilfe dar, welche St. Jakob d. Ä. seinen Verehrern angedeihen läßt. Ihr Werk steht entschieden weit über den Leistungeu der Innsbrucker Lokalschule, bemerkt Riehl (l. c. 71), aber zu den freiesten, gelungenen Schöpfungen dieser Künstler kann es keineswegs gezählt werden. Gedankentiefe darf man bei Asam nicht suchen[1]). Die Stukkaturen sind hier etwas derb, nähern sich mehr den italienischen, weisen zugleich im Vergleich zur Stiftskirche in Wilten recht deutlich auf das Rokoko, indem die Putten und die Tonung des Stukks in rosa und gelb schon auf dessen heitere Stimmung hinweisen. Gerade für diese Entwicklung des Rokoko aus dem Barock, dessen Nachwirkungen hier eben besonders stark sind, ist, wie bemerkt, die St. Jakobskirche von großem Interesse. Auch die Fresken zeigen namentlich in den architektonischen Bravourstücken noch stark den Nachklang der älteren italienischen Richtung. Den Hochaltar baute aus ausgesuchtem Marmor Christoph Benedetti; auch die Statuen und Seitenaltäre sind von ihm. Das Altarbild (unter Maria Hilf von Lukas Kranach) malte Schöpf; die Verklärung Christi an der Wand ober dem Hochaltar ist eines der besseren Bilder von Jos. Arnold. Die Bilder auf den Seitenaltären: Maria-Himmelfahrt, Sebastian, Joh. v. Nep., das Blatt des Kreuzaltars sind von Joh. G. Grasmair vollendet, durch M. Strickner: der hl. Philippus Neri von Egid Schor, einem Innsbrucker (geb. 1626, † 1701), St. Anna von Franz Hellweger[2]).

In Hall gründete 1566 die österreichische Erzherzogin Magdalena mit ihren Schwestern Margareth und Helena ein Damenstift. Die dazu bestimmte und am 11. November 1570 geweihte Kirche zu Ehren „Maria Heimsuchung" (Fig. 804) zeichnet sich durch eine reichere, gefällige Anlage, so z. B. die Fassade durch ein hübscheres Portal und Einteilung durch Lisenen u. dgl. aus, schließt aber zopfisch ab. Bemerkenswert ist, daß der stark verengte und niedrigere Chor mit Laterne dreiseitigen Abschluß hat und dessen Ecken noch mit Leisten eingefaßt sind, die sonst nur an vielen spätgotischen Kirchen des Landes wiederkehren. Der Glockenturm, den mehrere Gesimse in schlanke Stockwerke abteilen, ist im Oberbau, besonders an seinem laternenartigen Abschluß aus Kupfer gefällig und originell ausgeführt. Innen findet sich eine geräumige Gruft für die Stiftsdamen. über dem Hochaltar glänzt Maria im Strahlenglanze und die Kuppel schmücken Engelgestalten mit Leidenswerkzeugen. Heute ist diese schöne Kirche entweiht, aber der erfolgten Seligsprechung der Stifterin Magdalena zu liebe dürfte sie wiederum ihrem Zwecke zurückgestellt, vielleicht als Spitalkirche verwendet werden.

Die nahestehende Jesuitenkirche zu „Allenheiligen" (geweiht am 2. Mai 1610) ist einfacher gebaut. Mit Hilfe stark ins Innere gezogener Wandpfeiler bilden sich kapellenartige Seitenräume für Beichtstühle u. dgl. und darüber laufen, wie in der Kirche des nämlichen Ordens zu Innsbruck, eine Reihe von Emporen hin. Die Stirnseite der Pfeiler zieren Statuen; die Stukkaturen sind keine feinere Arbeit zu nennen und umfangen keine Gemälde.

Die Kirche der Schulschwestern ist die des ehemaligen 1342 gegründeten Spitales; die Jahreszahl 1727 auf dem Portal deutet die Umwandlung des gotischen Stils an, woran noch der dreiseitige Chorschluß und die Gewölbekappen desselben erinnern. Die Stnkkaturen sind zierlich.

Auch die Pfarrkirche in Mils ist eine nicht uninteressante Kirche des 17. Jahrhunderts mit Details des älteren gotischen Baues. Die danebenstehende gotische Friedhofskapelle ist außen schmucklos, innen erhebt sich das zierliche Rippenwerk in drei Traveen über schönen Wandsäulen; die Schlußsteine bilden kleine Scheiben. Der durch einen Triumphbogen abgegrenzte polygone Chor hat ein Sterngewölbe.

Ähnlich gebaut ist die Lorenzkirche in Baumkirchen, wo die Annakirche auf einem Hügel bei dem Badhause einen interessanten Bau neueren Stils repräsentiert. Den Grundriß bildet ein Achteck, an welches in der Achse des Einganges der wieder in drei Seiten des

---

[1]) Kuhn, l. c. 1074.
[2]) B. Weber, Land Tirol I, 250, 251.

Achteckes abschließende Altarraum angefügt ist. Wir haben eine zentrale Anlage mit einer Kuppel überwölbt vor uns. Dieses Kirchlein, erbaut 1645, hat einige Ähnlichkeit mit der Servitenkirche in Volders und dürfte von demselben Maurer wie jene aufgeführt sein. Ober dem von Wandsäulen flankierten Portale sieht man außen in Fresko Maria, Anna und das Christkind umgeben von Wappen; unter anderem von dem der Fieger[1]).

An der St. Karlskirche des Servitenklosters nächst der Innbrücke bei Volders, 1 Stunde von Hall, begegnen wir wiederum einer kreisrunden Anlage (Fig. 805). Diesem Rundbau ist im Westen ein kleines Quadrat als Schiff vorgelegt und gegenüber öffnet sich eine größere halbrunde Apsis für den Hochaltar; für zwei Nebenaltäre schließen sich zwei kleinere Apsiden an, jedoch ohne eine Kreuzform auszudrücken. Dann folgen noch zwei Apsiden ohne Altäre. Über jeden dieser Räume erhebt sich eine Kuppel, so daß die Außen- wie Innenansicht eigenartig und seltsam aussieht. Der Erbauer, Hofarzt Guarinoni, ein Trientiner, scheint sich das Muster am Dome von Padua genommen zu haben. Nachdem der Bau schon 1620 begonnen, aber erst 1682 eingeweiht worden war, erfuhr er in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts einen erweiterten Umbau; es kamen erst jetzt die genannten, näher dem Schiffe stehenden zwei Nebenapsiden und eine Laterne auf der Hauptkuppel hinzu, um genügend Licht, besonders für die Bemalung durch Knoller einzuleiten.

Die ursprüngliche Ausstattung einer Kirche aus dem 17. Jahrhundert hat sich höchstens hie und da an kleineren, unbedeutenden Kapellen ohne spätere Zutaten und Änderungen erhalten. Hieher ist die Kapelle des Schlosses Freundsberg bei Schwaz von 1634 zu zählen, worauf Riehl (l. c. 42) zu erst aufmerksam mache. Das einfache Innere ist durchaus weiß getüncht und nur an der Chordecke mit den Evangelisten geziert; zu diesem Weiß kontrastiert vorzüglich das Braun der Wandbekleidung, der Empore (mit Reliefs), der Betstühle und der Kanzel (ebenfalls mit Reliefs, selbst an der Treppe); die drei Altäre sind einfach und stimmen bei sparsamer Bemalung und Vergoldung gut mit.

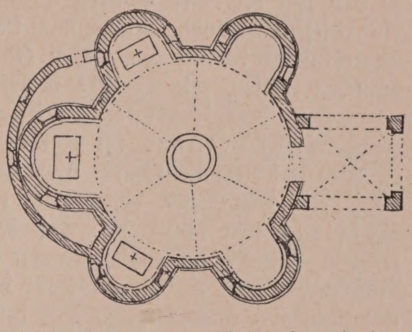


Fig. 805. Grundriß der Karlskirche in Volders.

Das reizende heil. Kreuzkirchlein auf dem Friedhof in Vomp erbaute Georg Donauer zu Tannenberg und Fürstbischof Johann Franz Graf von Kuen weihte es 1688[2]).

Die ansehnliche Kirche des Benediktiner-Klosters Fiecht, gegenüber von Schwaz, vollendet 1744, hat die Form des lateinischen Kreuzes, eine Kuppel über der Vierung fehlt und ist innen nur durch eine flache ovale Wölbung vertreten; die Kreuzesarme schließen wie das Presbyterium halbrund ab; erstere sind im Vergleich zum letzteren etwas klein und am Schlusse des Schiffes springen nach außen Kapellen vor, was auch nicht gefällig wirkt. Bei dem Brande des Klosters 1868 wurde dieser Rokokobau innen arg beschädigt, jedoch die Stukkaturen — wohl wiederum Arbeiten der München-Augsburger Schule — blieben, wie die Fresken dazwischen aus dem Marienleben, von Math. Günther, eine schwächere Arbeit dieses Meisters aus dem Jahre 1751, erhalten[3]).

Die St. Jakobskirche in der Kuratie Straß am Eingange ins Zillertal, im heutigen Umfange durch mehrmalige Umbauten entstanden, weist nach Tinkhauser (II, 757) noch Erinnerungen ans 16. Jahrhundert und nach Riehl (l. c. 14) gute Stukkaturen der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts auf.

Zell im Zillertal besitzt eine stattliche Pfarrkirche zum hl. Vitus, welche 1771 bis 1782 Andreas Huber, Maurermeister aus Kitzbühel, (geb. zu Oberperfuß, † 1808) aufführte. Ihr Grundriß bildet ein regelmäßiges Achteck mit einer dominierenden Kuppel darüber, welche die größte Spannweite unter den Kirchenbauten Tirols nachweist. Gegen

---

1) Mitt. d. Zent.-Kom. 1895, 155 ff,
2) Tinkhauser II, 594.
3) Riehl l. c. 20.

Westen ist ihr eine Vorhalle angefügt und vor dieser erhebt sich der mächtige Glockenturm, der aus der gotischen Bauperiode stammt; gegen Osten schließt sich eine längere Halle als Presbyterium mit halbrundem Abschluß an. Franz Anton Zeiler bemalte die große Kuppel; seine Bilder sind aber ziemlich erbleicht.

Einem Achteck (unregelmäßigen) folgt auch die Wallfahrtskirche Maria Rast auf dem nahen „Hainzenberge". Zwischen den zwei Glockentürmen an der Vorderseite breitet sich eine Vorhalle aus, welche hoch, ja bis dort, aufgeführt ist, wo die Türme ins Achteck übergehen; sie schließt mit einem geschweiften Giebel ab und vertritt die Fassade. Innen wölbt sich über dem Mittelbaum eine hohe Kuppel und zu beiden Seiten des Achteckes springen nach außen kleine halbrunde Apsiden für die Nebenaltäre vor; für den Hauptaltar steht ein ähnlicher langezogener Raum mit rundem Abschlusse zu Gebote, wie in der Pfarrkirche zu Zell.

Beinahe in jeder größeren Ortschaft der Bezirke „Rattenberg, Kitzbühel und Kufstein" bot die ehemalige, romanische oder gotische Kirche im 17. und 18. Jahrhundert für die vermehrte Bevölkerung nur mehr ungenügenden Raum. Daher entstanden viele und mitunter ansehnliche Neubauten. Besonders Charakteristisches kommt an diesen Kirchen gerade nicht vor, sondern es kehrt eine leichte, heitere Anlage der Spätrenaissance immer wieder, so daß sich bei einer näheren Beschreibung der einzelnen Bauten vieles wiederholen würde. Aus diesem Grunde weisen wir im folgenden nur mit kurzen historischen und technischen Bemerkungen darauf hin. Von Interesse ist die Stellung des Glockenturmes zur Kirche in manchen Fällen, wie S. 454 bemerkt wurde.

Aus dem Zillertale zurückkehrend, stoßen wir rechts zunächst auf die 1801—1805 durch Andrä Huber im edleren Stile der Spätrenaissance vollendete und gleich durch J. Schöpf bemalte Pfarr- und Dekanatskirche in Reit.

Die dem Leser von S. 410 dem Grundrisse bekannte spätgotische Pfarrkirche von Brixlegg von 1508, wie auf dem hübschen Portale zu lesen ist, bietet auch ein Bild, welchen Anblick ein modernisierter gotischer Bau in seinem Chore u. s. w. aufgeklebten Rokokoschnörkeln u. dgl. gewährt; der alte Stil will sein Recht behaupten, der neue kann sich nicht frei entwickeln, so daß infolge dieser geschmacklosen Änderungen nichts Bemerkenswertes herauskommt. Reste der ersten Bemalung von 1692 von M. P. sind da, die spätere Bemalung durch Christoph Ant. Mayr aus Schwaz, Stockinger genannt, aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, bedurften der Auffrischung und Ergänzungen, welche Franz Fuchs aus Hall 1903 sehr glücklich vornahm[1]).

Die Kirche am Serviten-, früher Augustiner-Kloster zu Rattenberg aus dem Beginne des 18. Jahrhunderts ist einschiffig und hat ein gerades abschließendes Presbyterium in Quadratform, über welcher sich eine Holzkuppel mit einer Laterne erhebt. Das Schiff überdeckt ein Tonnengewölbe mit Schildern. Das auf dem Verputze der Verschalung in der Kuppel hergestellte figurenreiche Gemälde, genannt der „Augustinerhimmel", ist vortrefflich ausgeführt und von großartiger Wirkung[2]).

Die Marienpfarrkirche in Kundl aus der Mitte des 18. Jahrhunderts macht sich durch eine beträchtliche Überladung von Stukkaturen bemerkbar.

Die alte Pfarrkirche zur hl. Margareth in Oberau (Wildschönau) brannte 1719 ab und dafür wurde die gegenwärtige 1752 erbaut. Das Äußere mit den schmucklosen Viereckfenstern ist einförmig, der Turm mit drei Kuppeln übereinander erhielt dadurch einen schwerfälligen Abschluß; das Ganze wirkt nur durch den großen Umfang, das Innere ist nämlich 46 m lang, 17 m breit und 15 m hoch. Die Decke bemalten Jos. Adam Mölk und Joh. Endfelder von Schwaz gleich nach der Vollendung; die Gemälde haben sich noch gut erhalten. Das Presbyterium bemalte Endfelder mit Maria Himmelfahrt erst 1845.

Auf unserer Weiterwanderung verlassen wir zunächst das Haupttal und biegen ins Brixental ein. Gleich im ersten Orte, in Hopfgarten, thront auf einem Hügel die stattliche Pfarrkirche zu den hh. Jakob und Leonhard, mit zwei Türmen an der Fassade, an der

---

[1]) Kunstfreund. 1903, 63 u. 64, mit Abb.
[2]) Mitt. d. Zentr.-Komm. 1894, 193.

oberen Seite des Marktes, erbaut von Andreas Huber[1]) und bemalt von Joh. Weiß, mit Statuen von Franz Nißl; ein großes Kruzifix mit Maria ist von Joh. Fuchs, einem Ortskinde.

In sehr befriedigenden Verhältnissen aufgeführt ist die kleine Nikolauskirche zu Westendorf.

Zur schönen Dekanatskirche in Brixen wurde 1789 der Grundstein gelegt und in acht Jahren der Bau mit zwei Türmen an der Fassade und in breiter Anlage des Innern wiederum von A. Huber vollendet. Das Mittelfeld des Schiffes bemalte Jos. Schöpf, das erste und letzte Feld der fürsterzb. Hofmaler Ant. Resselthaler von Salzburg; siehe weiterhin: Malerei. Ein Kruzifix und die Brustbilder an den Beichtstühlen sind von Nißl.

Durch ihre hohe Lage auf felsigem Hügel macht sich die einfache Barockkirche von Kirchberg, am südlichen Ufer der Ache, von weitem bemerkbar. Im Jahre 1719 bemalte sie Benedikt Faistenberger.

Über die Kirchen in Kitzbühel, als: die geräumige 1435 vollendete, innen modernisierte „Pfarrkirche" mit fast drei gleich hohen Schiffen gotischen Stils; die „Frauenkirche mit gotisch eingewölbter Krypta", die noch in ihrer gotischen Anlage erhaltene „Katharinakirche" (angeblich aus dem 14. Jahrhundert, siehe weiterhin: Malerei.

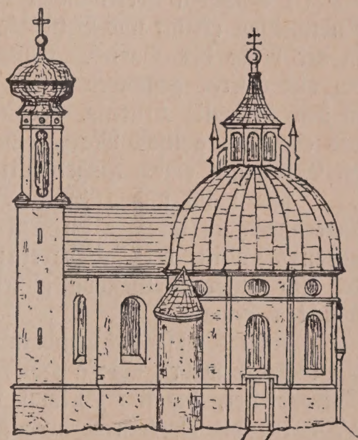


Fig. 806. Ansicht des Kirchleins zum hl. Kreuz bei Seefeld.

Von den bereits auf Seite 121 erwähnten über Quellen erbauten Kirchen zu Fieberbrunn und Jochberg wurde erstere 1690 erweitert, letztere 1748—52 durch Kassian Singer neugebaut und von Simon Faistenberger bemalt[2]).

Den nämlichen Maler finden wir in der großen Marienkirche des ansehnlichen Dorfes St. Johann; der Bau erstand 1726—28, wiederum an der Fassade mit zwei stattlichen Türmen geziert. Die Statuen am Hochaltare sind vom Bruder des Malers, Faistenberger, jene der 12 Apostel von Jos. Ant. Haid aus Taufers in Vinschgau. Die stattliche Antoniuskapelle, ein Achteck mit einer einzigen Kuppel, wurde nach Inschriften 1671 gebaut, aber erst 1767 und 1768 in seiner jetzigen Gestalt hergestellt und Georg 1803 von Jos. Schöpf bemalt, wie die 1816 erbaute Kirche von Kirchdorf; vgl. weiterhin: Malerei.

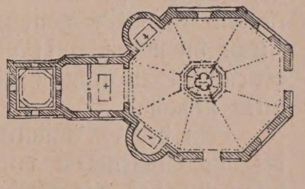


Fig. 807. Grundriß des Kirchleins zum hl. Kreuz bei Seefeld.

Der Pillersee-Ache entlang wenden wir uns nach Gschwendt. Die früher stillos gemachte — auf dem Turmsockel steht die Jahreszahl 1686 — suchte man im Jahee 1870 dem alten Spitzturm mitten an der Fassade zu liebe zu gotisieren, was ohne die dazugehörigen Mittel und Stilkenntnisse etwas schwach ausfiel.

In St. Ulrich, von 1073 bis 1803 ein Besitz des Klosters Rott in Baiern, ursprünglich im spätgotischen Stil gedacht, wurde wie gewöhnlich innen modernisiert und bemalt; hier stellte man die Rippen des Gewölbes in Malerei wieder her und ließ die gut erhaltenen Fresken dazwischen fortbestehen, so daß sich diese nun eigenartig ausnehmen. Das einsame St. Adalarkirchlein hingegen mit Strebepfeilern und Netzgewölbe wurde vor der Modernisierung verschont; auch zwei ältere Fresken an den Wandfeldern: der Martyrertod des Patrons und seine Verklärung (Segen spendend über Herde und Hirten), sind erhalten[3]).

[1]) Staffler I, 798.
[2]) B. Weber, Land Tirol I, 501.
[3]) Staffler I, 908.

Die große Vituskirche in Waidring bauten um 1750 die Maurermeister Singer aus Kitzbühel und Andreas Huber, sein Nachfolger, ganz neu auf, so daß an den Bau Matthäus Rappolt aus Rott in Baiern von 1505 kaum mehr eine Erinnerung übrig blieb[1].

Die früher gotische Kirche zu Kössen erhielt 1730 eine außen und innen durchgeführte Verlängerung gegen den Hochaltar hin und zugleich nahm man eine Umwandlung des alten Teiles vor. Der alte Glockenturm etwas mehr nach rechts an der Fassade bildet im untersten Geschosse eine hübsch gewölbte Halle, welche nur rechts zugänglich ist und zum noch gotischen Hauptportale führt.

Leichter macht sich die alte Turmhalle mitten an der Fassade der modernen Kirche in Walchsee, da sie an beiden Schmalseiten offen ist und zum Haupteingange geleitet.

Die Kirche von Ebbs, in einfacher Spätrenaissance ausgeführt, macht einen großartigen Eindruck, innen besonders durch ihre bedeutende Höhe, welche sogar zum Bau von drei (!) Emporen übereinander benützt wurde. Einen zierlichen gotischen Bau mit noch alter Ausstattung (Altar und Betstühle) repräsentiert das Nikolauskirchlein auf einem Hügel in der Nähe des Dorfes. Einige vermuten, daß an der Stelle des gegenwärtigen Baues ein viel älterer gestanden hatte, der zu den: duae Ecclesiae ad Ebbisas cum coemiterio in den Articulis Arnonis, des ersten Erzbischofes von Salzburg (728—821) gehörte, wie das ebenfalls gotische Margarethenkirchl bei Niederndorf, dessen einfache Pfarrkirche zum hl. Georg auf einem Hügel mitten im Dorfe sich erhebt.

Die 1793 und 1809 in Brand gesteckte Pfarrkirche von Erl wurde mit einigen Veränderungen an ihrem alten Turme in einfacher Form bald wieder hergestellt. Dieser nimmt genau die Mitte der Fassade ein; rechts und links von ihm führt ein Eingang in die Kirche, da sein unterstes Geschoß außen keine Halle bietet. Das Innere ist von Franz Altmutter bemalt.

Nach Kufstein wandernd, finden wir an der gotischen Pfarrkirche außen den alten Charakter bewahrt, als: am Schiffe den auf- und absteigenden Sockel, am Chore die schönen Strebepfeiler, die sich zweimal verjüngen. Infolge der Belagerung der Festung im Jahre 1703 litt die Pfarrkirche auch großen Schaden; bei der notwendigen Erneuerung fügte man dem Schiffe zwei neue Gewölbejoche an, modelte aber auch den alten Bau ganz um, so daß das ganze Innere modern aussieht. Die jetzt kreisrunden Pfeiler sollen nach Architek-Schwarzmann aus München ursprünglich durch Hohlkehlen (?) profiliert gewesen sein, ähnlich der Fig. auf S. 842. In der nahestehenden Dreifaltigkeitskapelle zeigt die Gruft in der halbrunden Apsis eine gotische Einwölbung, wie die gleichgebaute Kapelle im Obergeschoß. Die Kirche im nahen Zell ist wie ihr Spitzturm gotischen Stils. Das gut gebaute mit Kuppel versehene Kreuzkirchlein in Kleinholz wurde von 1720—1730 fast zu reich mit Stukkaturen bedacht.

An der St. Ägidikirche zu Schwoich wiederholt sich die interessante Erscheinung, daß der alte Glockenturm mitten in der Fassade eine Halle mit zwei stumpfspitzigen Eingängen bildet, so daß die Kirchenbesucher bequem zum Hauptportale gelangen können. Da auch hier die erwünschte Erweiterung nach vorne geschehen mußte, so ist der gegenwärtige Bau ziemlich in die Länge gezogen, schließt jedoch dreiseitig ab. In jüngster Zeit wurde der Versuch gemacht, den alten gotischen Charakter durch Malerei wieder herzustellen.

Einen gar schönen Punkt nimmt das Johanneskirchlein in Kleinsöll ein. Einzelne Teile, z. B. das Portal und der Chor, bewahrten ihren gotischen Stil, das Schiff sieht aber erbärmlich modern aus, ähnlich der sehr geräumigen, aber leicht gebauten Mutterpfarre in Breitenbach.

Die strenge Durchführung des Rundbogens an allen Teilen der Kirche in Kirchbühel macht das Ganze wenigstens in dieser Beziehung außen und innen gefällig.

Die Marienkirche in Münster scheint ursprünglich dreischiffig gewesen zu sein, denn Tinkhauser II. 771, bemerkt, daß der alte gotische Bau um 1746 zu klein und zu unregelmäßig befunden, daher derselbe einer Umwandlung unterzogen wurde. Hiezu brach man die

[1] B. Weber, Land Tirol, I, 614.

„Säulen im Langhause“ ab, führte an den Wänden neue Pilaster auf und setzte ein neues Gewölbe ein, das aber zu niedrig ausfiel. Der alte Spitzturm blieb unverändert. Im

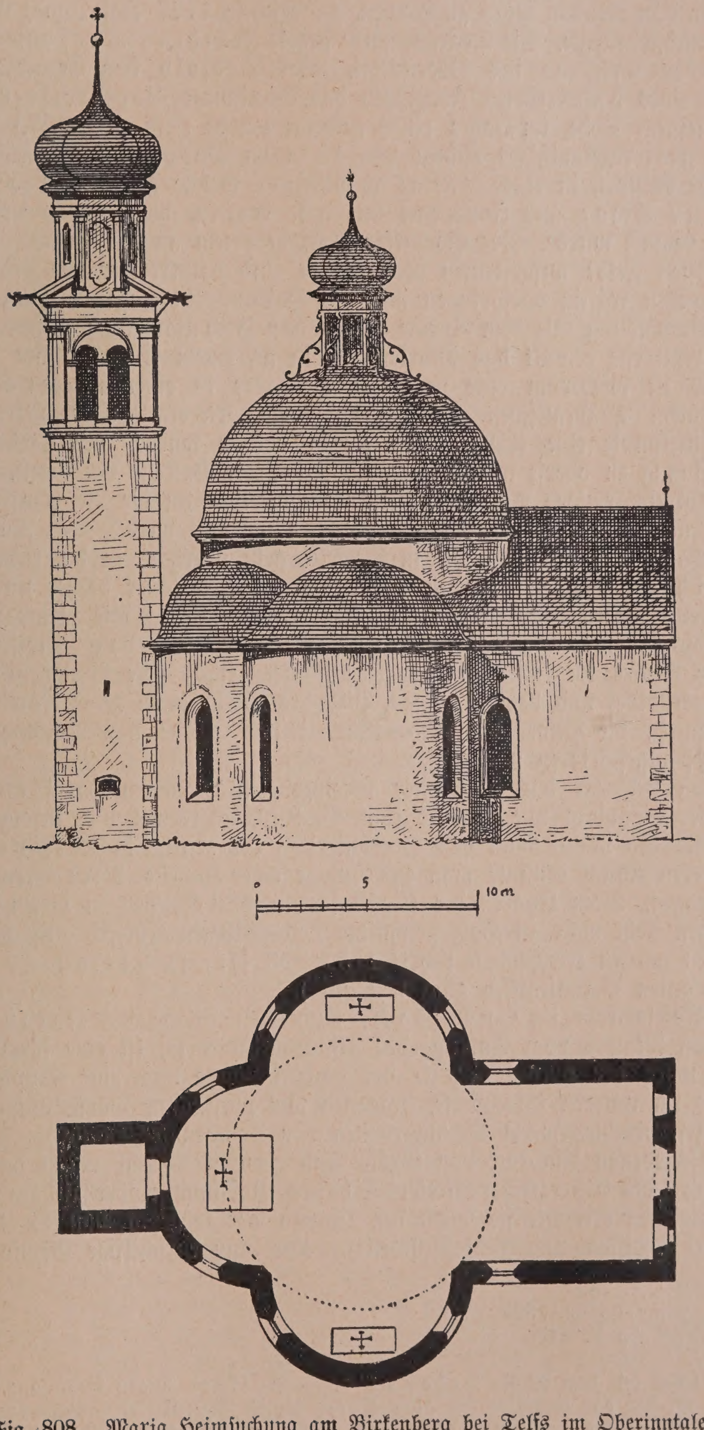


Fig. 808. Maria Heimsuchung am Birkenberg bei Telfs im Oberinntale.
(Deininger, Mitt. d. Zent.-Kom. 1895, S. 58.)

Jahre 1757 bemalte Christoph Ant. Mayr die Gewölbeflächen zwischen den zierlichen Stukkaturen.

In Wiesing ist der gotische Spitzturm allein erhalten, die alte Kirche mußte gänzlich verschwinden, um dem Neubau Platz zu machen, zu welchem 1777 Jos. Ignaz Graf von Tannenberg den Grundstein legte. Die Deckengemälde führte Mathias Ruef aus Volders aus[1]).

Wir begeben uns nun ins Oberinntal. Bei Seefeld ließ Erzherzog Leopold V. zur Aufstellung eines hochverehrten Kruzifixes das sogenannte Seekirchlein erbauen, das aber erst nach seinem Tode, im Jahre 1666 geweiht wurde. (Fig. 806, 807.) Der Grundriß bildet ein fast ganz regelmäßiges Achteck von 12 m im Durchmesser. Darüber wölbt sich eine hochsteigende Kuppel, in einer Laterne abschließend, welche genügendes Oberlicht spendet und durch Hans Schor aus Innsbruck mit acht Engeln, die Leidenswerkzeuge in den Händen halten, bemalt wurde. Der Hochaltar steht in einem angefügten Viereckraume und für die im nächsten Felde aufgestellten Nebenaltäre sind halbkreisförmige Nischen angefügt. Da diese nach außen kräftig vorspringen und mit Halbkuppeln eingedeckt sind, so macht sich das Ganze in Verbindung mit dem Turme hinter dem Hochaltare auch außen sehr lebendig.

Gleiches Interesse erweckt das Marienkirchlein an einem Einzelhof am Birkenberg bei Telfs. Es ist wiederum eine Zentralanlage, aber in einer anderen Art und Weise (Fig. 808). Einem quadratischen Langhause ist ein Kleeblatt oder Dreipaß angefügt über dessen Mittelpunkt eine Kuppel von 12 m gebaut wurde, deren Beleuchtung eine kreisförmige Öffnung zu oberst mit aufgesetzter achtseitiger Laterne vermittelt. Die Nischengewölbe der halbkreisförmigen Apsiden schließen unmittelbar an die Pendentifs der Zentralkuppel an, die nach unten durch einfaches Gesims begrenzt wird. Der Turm, wiederum hinter dem Hochaltar sich erhebend wie in Seefeld, geht oberhalb in die Achtecksform über und endigt gleich der Kuppellaterne in einen Zwiebelhelm. Der bisher unbekannte Baumeister dürfte beide soeben beschriebenen Kirchlein erbaut haben. Die Zentralkuppel in letzterem enthält Szenen aus dem Leben Mariens, welche Freskos von vortrefflicher Ausführung sind. Die Altäre im Stile der Spätrenaissance zeigen edle Verhältnisse im Aufbau und sind reich vergoldet und bemalt. Das Bild des Hochaltares zeigt Maria Hilf anstatt Maria Heimsuchung, die Bilder der Nebenaltäre stellen Isidor und Notburga vor, welche dem Jos. Schöpf zugeschrieben werden[2]).

Erwähnung verdient das auch hier vereinzelte Vorkommen der Gruft unter dem Hochaltare in der Spätgotik wie ehemals (vgl. S. 405), allerdings nur infolge des abschüssigen Bauplatzes. So mußte man das Presbyterium der Kirche in Lermoos hoch untermauern; den leeren Raum benützte man zur Anlage einer Kapelle, deren Kreuzgewölbe sechs runde Pfeiler tragen. Vom Innern der Kirche führen zwei Stiegen in diesen Unterbau; an den Seitenwänden sieht man in Holz geschnitzte Leidensszenen Christi, auf dem Altare ein Vesperbild. Den ganzen Kirchenbau führte 1751—53 Franz Kleinhans aus Biswang gefällig und in guten Verhältnissen ganz neu auf[3]).

Die St. Josefskirche in Büchelbach, nach dem Plane des Jakob Herkomer, eines schwäbischen Malers vom Anfange des 18. Jahrhunderts, ist eine förmliche Doppelkirche, da sich unter der oberen Kapelle der ganzen Länge nach eine Krypta hinzieht; in jedem, besonders im unteren Stockwerke, begegnen wir plastischen Darstellungen von Jesus, Maria und Josef, beachtenswerte Schnitzarbeiten von unbekannter Hand[4]).

Einen entschiedenen Eindruck von Größe und gewisser Pracht macht das Innere der Marien-Kirche des Cisterzienser-Klosters Stams, 8 Stunden oberhalb Innsbruck. Das gegenwärtige Aussehen erreichte sie durch den Umbau der früheren von S. 183 bekannten Anlage mit drei Schiffen und fünf Apsiden[5]). Der nun einschiffige Grundriß bildet ein

---

[1]) Tinkhauser l. c. 782.

[2]) Mitt. d. Zentr.-Komm. 1895, 57.

[3]) Tinkhauser-Rapp V. 415.

[4]) l. c. 377.

[5]) Im Vertrage mit dem Maler Johann Georg Volkher wegen Bemalung des Innern im Jahre 1730 heißt es, daß das Gewölbe der alten Kirche wegen Baufälligkeit abgetragen werden müsse und bei dieser Gelegenheit die 6 nöben Kapellen von neuem aufzubauen, damit das Gotteshaus etwas erweitert werde. Mitt. d. Zent.-Kom. 1899, 182.

dreiarmiges, sogenanntes Patriarchen-Kreuz; Abt Augustin II. (1714—1738) ließ, nachdem er die neue Prälatur vollendet hatte, am verlängerten alten Hauptschiffe aus den früheren Nebenschiffen auf jeder Seite drei viereckige Kapellen herstellen: zwei bei dem Haupteingange, zwei in der Mitte und zwei vor dem alten Chore mit den drei romanischen Apsiden. Hiezu kam noch eine tiefe Vorhalle von der Breite der Kreuzesarme und die 1717 in gegenwärtiger Form angefügte sogenannte hl. Blutskapelle (rechts von dem Hauptportale). Auch an feinen Rokoko-Stukkaturen, größtenteils zur Umrahmung von Fresken, sollte es nicht fehlen. Die Gemälde, Lebensszenen der Patrone (Maria und Bernard) schuf Johann Georg Wolker aus Augsburg, siehe weiterhin: Malerei. Wegen der Stukkaturen schloß Abt Augustin 1731 einen Vertrrg mit Franz Xav. Feichtmayer aus Wessobrunn, damals in Augsburg, und Josef Vischer von Füssen einen Vertrag; auch der Baldachin hinter dem Hochaltar wurde von diesen ausgeführt. Als Werk der Wasserbrunner Stukkaturenschule sind diese Arbeiten in Stams von Belang, da sie vorwiegend das Laub- und Bandwerk des Früh-Rokoko zeigen. Auffallend sind die vielen vollrunden Engel, welche wie angepappt erscheinen und eigenartig sind die Pilasterkapitelle mit einem Leuchter und einer Flamme darauf, sowie mit zweien schrägen Krummstäben und einer Mitra[1]).

Auch die Bilder der aus Holz reich geschnitzten und vergoldeten 12 Altäre sind bis auf zwei (St. Anna von Josef Arnold und St. Sebastian von Flücher aus Mais), alle von Wolker, so daß dieser 1730—1734 in Stams tätig war. Von dem geschnitzten, berühmten Hochaltar wird weiterhin (Plastik) die Rede sein.

Die äußeren reichen Eisengitter sind von dem Laienbruder Michael Neurauter und seinem Lehrmeister Bernard Bachnetzer (um 1694); die inneren am Chore von dem Laienbruder Georg Zoller, das Gitter an der Kommunionbank von Ulrich Schilcher.

Bemerkenswert ist die „Gruft der Landesfürsten“, von Albert III., Grafen von Tirol († 1254), bis Friedrich, einem Sohne Maximilian II. († 1576). Man unterscheidet drei Abteilungen: die älteste, nächst dem Hochaltare, eine in der Mitte der Kirche und eine nahe dem Eingange oder die Erzherzog Sigmundische. An letzterer ließ Abt Gregor III. Nußbaumer aus Mais (1672—1690) eine Art Confessio, eine offene, mehr als 2 m tiefe Kapelle errichten, welche über den Fußboden hervorragt und eigenen Altar bekam. Ringsum ist der offene Raum mit einem Marmorgeländer eingefaßt. Die vorzüglichsten der beigesetzten Fürsten sind in vergoldeten Holzbildnissen, in kleineren und größeren aufgestellt, 1684 von Andreas Tomasch verfertigt. Das Altargemälde stellt die Anbetung des Altarsakraments vor, darunter im Relief die bekannte Geschichte, wie Kaiser Rudolf einen Priester, der die letzte Wegzehrung zu einem Kranken trägt, sein Pferd zum Reiten anbietet. Darüber ragt ein sehr großes Kruzifix mit Maria, Johannes und Magdalena hoch empor. über die Fresken der hl. Blutskapelle von Joh. Schöpf siehe weiterhin: Malerei. Das Bild des Hochaltares: Christus am Kreuze malte Bußjäger († 1734). Den nach dem Plane des Innsbrucker Baumeisters Gump erbauten Hofsaal im Neubau bemalte Franz Michael Hueber von Innsbruck, mit dem bereits 1721 ein Vertrag geschlossen wurde. Die Malereien zeigen schwere Barockformen und bestehen aus fügürlichen und aus Imitation von Stukkaturen an Wänden und Decke. Am Kamin stehen die Buchstaben: F. M. H.[2]).

Die St. Peters-Pfarrkirche von Breitenwang bei Reutte stammt wahrscheinlich aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, hat noch Rippenwerk am Gewölbe des Schiffes, hiezu kamen aber um 1680 bei einem Umbau einfache Stukkaturen. Im Chore malte Franz Ant. Zeiler, ein Ortskind: Die Übergabe der Schlüsselgewalt († 1783). An der Brustwehr der Empore sind die 14 Bilder aus der Apostelgeschichte von „Haas“ (nach B. Weber l. c. I 706) Kopien nach „van der Werft“. An der Außenmauer sind ältere Denksteine erhalten. Den 55 m hohen Glockenturm baute 1656 Haselmayr[3]).

Die Kapelle des leid. Heilands mit Kuppel von 1730 wurde mit Fresken (Engel mit Leidenswerkzeugen von Balth. Riep aus Kempten († 1764) geschmückt.

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1885, XX.
[2]) l. c. 1899, 181.
[3]) Diözes.-Beschr.

Die Totenkapelle mit einem geschnitzten Vesperbilde auf dem Altare schmückt sich am Gewölbe mit Szenen nach Holbeins Totentanz und vorne am Eingange mit Skulpturen (aus Gyps): Geburt Christi und Ölberg von Anton Sturm um 1716.

Über den Fern ins Inntal zurückwandernd gedenken wir der Kirche in Wenns, welche bei ihrer Wiederherstellung nach dem Brande von 1564 dreischiffig wurde, indem man dem alten Schiffe zwei niedrige Seitenschiffe anfügte, deren Abtrennung plumpe Viereckspfeiler bilden. Außen blieb der alte gotische Chor noch teilweise erhalten, innen wurden die gotischen Gewölbe modernisiert und 1792 von Franz Altmutter bemalt, im Chore stellt er die Anbetung des Allerheiligsten durch Engel dar; im Schiffe Johannes d. T. und Johann Ev. (Patron), der das Buch der Offenbarung schreibt, über ihnen die heiligste Dreifaltigkeit;

Fig. 809. Ansicht der Stadtpfarrkirche von Bludenz.
(Österr. Monarchie, Vorarlberg).

auch die Einsetzung des Rosenkranzes ist vorne veranschaulicht, sowie rückwärts der heil. Wendelin vor seiner Herde betend. In dem einem Nebenschiffe sieht man Judith als Siegerin. und den verlorenen Sohn, im anderen die Schlüsselübergabe, Jesus an Jakobs Brunnen[1]).

---

[1]) Tinkhauser-Rapp, Beschreibung d. Diözese Brixen III, 630.

Die St. Andreaskirche von Zams zeigt Bogengänge wie die Jesuitenkirche zu Innsbruck. Der Erbauer war Josef Keil aus dem Ötztal, unter dem Pfarrer Damian Freiherrn v. Gienger; geweiht wurde sie 1698. Die Raumverhältnisse sind nicht die besten, weil der Chor von dem alten Bau beibehalten blieb und sich als zu klein erweist. Die Feuersbrunst vom Jahre 1764 veranlaßte eine Umänderung, bei welcher die kapellenartigen Seitenräume durchbrochen und niedrige Seitenschiffe geschaffen wurden. Georg Witwer von Imst († 1810) brachte drei große Fresken am Gewölbe (Lebensszenen des Patrones) an; von ihm sind auch die Bilder der Seitenaltäre, jenes des Hochaltars wird für eine gute Leistung des Jos. Schöpf gehalten.

Einigermaßen verunstaltet wurden auch die gotischen Kirchen von Tarrenz und Kauns, sind aber vor ein paar Jahren in ihrem alten Charakter wiederhergestellt worden.

Die Kuratiekirche zum hl. Nikolaus von Grins (Stanzertal), hat in den letzten 70er Jahren des 18. Jahrhunderts Franz Weißkopf aus Grins erbaut; geweiht wurde sie 1778 und hat eine Verwandtschaft mit der Kirche des Priesterseminars in Brixen und der Pfarrkirche in Wilten ist aber viel größer als erstere und ebenfalls reich mit Stukkaturen versehen. Der Fassade liegt der alte Turm vor, so daß zwei Eingänge rechts und links davon ins Innere führen. Das Schiff wird durch zwei tief hereinragende Wandpfeiler in zwei quadratische Teile geschieden, von denen jeder mit einer schwachen Kuppelanlage überwölbt ist. Dem rechteckigem Presbyterium wiederum mit Kuppel liegt eine halbrunde Altarnische vor[1]). Auch hier begegnen wir im hohen Innern dreien Kuppeln, bemalt von dem bekannten Schnellmaler Günther; dargestellt ist: der Patron in der Glorie, umgeben von Menschen, welchen durch seine Mildtätigkeit und Wunder geholfen worden ist und Maria als Schutzkönigin aller Stände und das symbolische Bild der Kirche. Das Hochaltarbild (St. Nikolaus) ist von Pig aus Grins († zu Athen am Hofe Königs Otto) eine geschätzte Arbeit, wie das Bild des Gekreuzigten von Bildhauer Alois Auer, ebenfalls aus Grins.

In Vorarlberg machte sich die kirchliche Baukunst im 17. und 18. Jahrhundert fast nur auf Kosten der mittelalterlichen Bauten breit; den alten Türmen mit ihrem unerquicklichen Abschluß in phantastischer Form sieht man dies schon von weiten an.

Die spätgotische Pfarrkirche von Bludenz (Fig. 809) nimmt der Stadt gegenüber eine hohe Lage ein, was ihr zu großem Vorteil dient, da ihr äußeres schmucklos ist. Dieser Umstand verrät aber gleich ihre Entstehungszeit um 1500. Leider verschonte die Neuzeit auch nicht das Innere des Baues. Die geschmacklosen Änderungen nahm man wahrscheinlich um 1670 vor, da rechts an der Fassade ein stattlicher Glockenturm erbaut wurde. Diesen zeichnet besonders der achtseitige Oberbau mit nicht weniger als drei Stockwerken und einer mäßigen Haube als Abschluß aus. Im Jahre 1855 wurden die Gewölberippen wiederum hergestellt und sieht das Innere der Kirche mit ihren schlanken spitzbogigen Fenstern ziemlich gefällig aus. Schade, daß der Bau für heute zu klein ist, da die Länge nur 40 m und 13 m die Breite beträgt.

Die alte Stadtpfarrkirche zum hl. Gallus in Bregenz wurde 1737 und 1738 im Stile der damaligen Zeit gänzlich umgebaut. Der massige gotische Turm aus Sandsteinquadern mit spätgotischem Maßwerk in den Schallfenstern blieb unverletzt bis auf das verzopfte Satteldach; er bildet nun mitten in der Fassade eine nach allen Seiten hin offene gotische Halle. Die neue Kirche ist einschiffig mit Querschiff und weitem Chore; sie hat nur ein ziemlich flaches Lattengewölbe und daran schöne Stukkaturen, an denen keine Überladung bemerkbar ist. Was die Ausstattung anbetrifft, so sind die fünf Altäre aus Gypsmarmor; das Hochaltarbild des Franz Hermann aus Kempten von 1340 (Geburt Christi) ist eine gute Arbeit, die eine bessere Beleuchtung verdiente; dasselbe gilt von den Bildern zweier Seitenaltäre, deren Meister unbekannt ist. Zwei sind von Paul Deschwanden. Die „Chorstühle“ aus der Mitte des 18. Jahrhunderts standen ursprünglich in der Stiftskirche von Mehrerau, daher die Reliefs daran Benediktiner-Heilige repräsentieren. Die Pietà ist ein Werk des Franz Pendl.

---

[1]) Kunstfreund 1899, 41.

Talentierte Baumeister sahen sich dafür im Auslande nach entsprechenden Aufgaben um; ein Christian Tum aus Au erbaute 1695 die Kloster Weingartische Kirche zu Hofen bei Friedrichshafen; Peter Tum 1756 bis 1766 baute am St. Gallen-Münster, die Bibliothek und einen Teil des Klosters[1]); über andere Baumeister vgl. Kunstfreund 1897, 73 und 1899, S. 67.

Großartige Um- und Neubauten wurden während der ganzen Renaissanceperiode an den verschiedenen Klöstern in Tirol und Vorarlberg vorgenommen, so daß selbst an jedem älteren Kloster der größere Teil der heutigen Bauten der Renaissance angehört. Im Allgemeinen blieb die frühere Anlage derselben beibehalten, so daß ein freier Innenhof mit Pfeiler- oder Säulenhalle im Gevierte, eine sog. „Kreuzgang" als Kern immer wiederkehrt, selbst bei den neuesten Klosterbauten der Franziskaner und Kapuziner. Daran schließt sich öfter auch ein zweiter, offener Hof, jedoch ohne Hallen. An den Klöstern der alten Orden: Benediktiner, Augustiner u. s. w. sind große 2—3 stöckige Baulichkeiten als Prälatur, für Bibliothek und Sammlungen, für Kapitelsaal, Wohnungen hoher Gäste u. dgl. zu beobachten. In dem italienischen Landesteile sind die meisten alten Klöster aufgehoben und zu Kasernen u. dgl. verwendet; in Deutsch-Tirol wurden sie nach der Aufhebung meistens wiederum der alten Bestimmung zugeführt. In jedem kehrt ein mit Stukkaturen und Gemälden verzierter Speise- und Festsaal wieder. Die ansehnlichsten Bauten finden wir am Augustinerstift in Neustift bei Brixen, mit herrlicher Bibliothek, am Zisterzienserstift Stams in Oberinntal.

Schließlich ist eines Weltpriesters zu gedenken, welcher sich als kirchlicher Baumeister im 18. Jahrhundert verdient gemacht hat; nämlich Franz Penz geb. 1707 zu Navis im Wipptale und 1772 als Pfarrer in Telfes im Stubaitale gestorben. Er erwarb sich außerordentliche Kenntnisse im Kirchenbau und zeigte seltenes Geschick in der Anlage und Ausführung seiner Kirchenpläne. Die unter seiner Leitung gebauten Kirchen zu Gschnitz (1737), zu Fulpmes (1747); zu Anraß (1753—56), Telfes (1754—55), zu Schmirn (1756—57) und zu Neustift im Stubaitale zeichnen sich fast alle durch schöne Verhältnisse aus[2]).

Am Schlusse des 18. Jahrhunderts machte sich eine sogenannte „klassische Richtung" geltend, nämlich eine gefällige Ausführung eines einfacheren Planes ohne auf Stukkaturen ein größ res Gewicht zu legen. An der großen St. Barbara-Pfarrkirche von Fließ, nächst Landeck, gebaut um 1800—1803 machte man mit zwei Türmen an der Fassade einen großartigen Anfang.

Dieser Richtung huldigte auch Baumeister Jakob Prantl, Kurat in Außerpfitsch. Von ihm sind die hübschen Kirchen zu Mauls (1827—1829), zu Mittenwald (1831 bis 1832), zu Kiens (1835—1838), zu Stilfes (Umbau 1840—43) und Innerpfitsch.

Nebenher wurde auch im sogenannten Kanzlei- oder Ingenieur-Stile gebaut. Es sind das mehr in die Breite gezogene Bauten; die Portale sehr hoch angelegt, der ohnedies niedrige Dachgiebel an der Fassade sogar zurückgeschnitten, die Fenster nur im Kreissegment, auch „Ochsenaugen" genannt, gehalten. In Deutschtirol sind nur ein paar solcher Kirchenbauten zu nennen, nämlich zu Girlan (vollendet 1858), Lajen, gebaut 1840—45 und fast zu gleicher Zeit die dreischiffige Anlage zu Kastelrut; an letzterer sind wenigstens Langfenster gewählt wurden.

In Vorarlberg entstand zu Dornbirn ein Bau dieser Richtung.

Im italienischen Landesteile konnte man sich besonders in kleineren Orten bis zum letzten Jahrzehnt von diesem Verfalle der kirchlichen Baukunst nicht losmachen. Etwas besser fielen die 1849—50 nach dem Entwurfe des Ingenieurs Haas zu Silz 1846 und zu Zirl 1849|50 erbauten Kirchen aus.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts bereitete sich eine an die alten Baustile anlehnende Richtung immer mehr vor, man studierte dieselben und bemühte sich nach deren Formen neue Bauten aufzuführen. Im Kirchenbau wurde zuerst 1848—1850 ein

---

[1]) Welchen Anteil der nämliche an dem gegenwärtigen Bau der Pfarrkirche von Wilten hatte, davon war S. 866 bereits die Rede.

[2]) Österr. Monarchie, Tirol u. Vorarlberg 452.

Versuch mit einer reichen Fassade der „St. Peterspfarrkirche" zu Trient nach Marchese Peter Selvatico, Direktor der Akademie zu Venedig gemacht; aber der Stil der italienischen Gotik, überdies vermischt mit modernen Zutaten stimmt nicht gut zu dem einfachen Innern des alten Baues in deutscher Gotik, vgl. S. 489. Nicht viel besser ist die neue ebenfalls reich angelegte Fassade der großen Pfarrkirche von Pergine aus den letzten 70 ger Jahren, ebenfalls in italienischer Gotik.

Die ersten kirchlichen Neubauten wurden als mehr oder minder leichte Hallen mit Anwendung des Rundbogens und kuppelförmiger Gewölbe oder doch einer Kuppel in der Vierung durchgeführt. Infolge der Verwendung solcher Anlage hielt man sich für berechtigt, von neuen byzantinischen (!) Bauten zu reden. Die Details zeigen romanisierende Formen in freier Nachahmung oder eigener Komposition. In diesem Stil erstand die 1850 abgebrannte Pfarrkirche von Bruneck mit zwei Türmen an der Fassade, wie die 1853 ebenfalls infolge einer Feuersbrunst neuaufgebaute Kuratiekirche zu Steinach. Mit Anwendung von Kuppeln baute Architekt v. Claricini 1862—1867 die Kirche von Deutschmetz und Levico; von ihm ist auch der Entwurf für die Pfarrkirche von Telfs im Oberinntale mit zwei Türmen an der Fassade, 1860—1863 von Josef Eiter aus Imst gebaut.

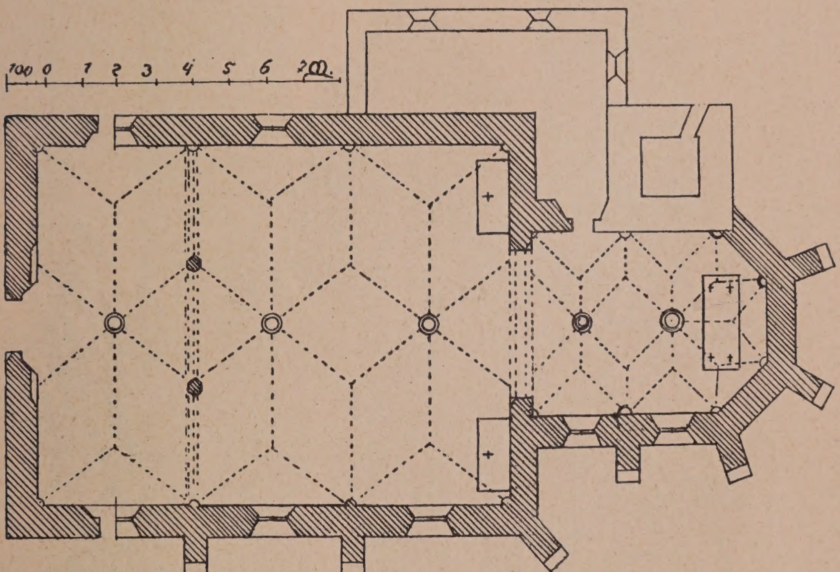


Fig. 810. Grundriß der Kirche von Aberstückl in Sarntal.

Verwandter Richtung, doch mehr dem romanischen Stile sich anschließend, huldigte Architekt Geppert in Innsbruck an seinen Bauten zu Götzis, Stilfs (begonnen 1865 von Jos. Lenz aus Mals), zu Kampill in Enneberg. Zu Gaschurn und Lingenau (Vorarlberg) versuchte sich derselbe auch im gotischen Stile. Ein stattlicher großartiger Bau romanisierenden Stiles ist die dreischiffige Klosterkirche zu Mehrerau bei Bregenz nach einem Münchner Meister. Den ersten Versuch im gotischen Stile zu bauen machte ein Staats-Ingenieur im Dorf Tirol, durch ein neues Schiff in Kreuzesform, angefügt an den alten Chor in edler Gotik, zu welcher der Anbau nicht gut stimmt.

Ein entschiedener Anschluß an den alten romanischen und gotischen Stil machte sich zu gleicher Zeit zunächst durch den Architekten Josef v. Stadl aus Matrei geltend. Ohne eine Staatsschule im In- oder Auslande besucht zu haben, nur gestützt auf seine tüchtigen Naturanlagen handhabte dieser Kunstfreund den romanischen und gotischen Kirchenbaustil in origineller Weise durch 40 Jahre hindurch ohne einförmig zu werden.

Da man in der Gegenwart bekanntlich an den Kirchenbau in mancher Beziehung ganz andere Anforderungen stellen muß als im 12., 13. und im 15. Jahrhunderte so erfordert die Benützung äußerer Formen aller Stile große Studien, um den heutigen Wünschen stilgerecht wie praktisch zu entsprechen. Josef v. Stadl's Bauten entsprechen in beiderlei Hinsicht, wenn man bedenkt, wie schwer die Aufgabe war, da in der Regel mit geringen Mitteln etwas Tüchtiges geleistet werden sollte. — Stadl's nennenswerte Kirchen sind zu finden: im romanischen Stile: zu Weerberg mit zwei Türmen an der Fassade, gebaut durch Severin Angerer aus Schwaz; St. Sebastian in Cavalese; Barbian; Wengen, Maria Rast in Eppan; die Kirche am dem auch von ihm gebauten Vinzentinum zu Brixen; das dreischiffige Kirchlein am Brennerbade und die Herz Jesu-Kapelle bei St. Leonhard in Passeier (Fig. 811).

Fig. 811. Ansicht der Herz Jesu-Kappelle bei St. Leonhard in Passeier.
(Von Josef v. Stadl).

Von monumentalem wie besonders historischem Interesse ist die zwar kleine aber ziemlich romanische Kapelle zu Ehren des Herzens Jesu bei St. Leonhard in Passeier (Fig. 811 und Grundriß wie Durchschnitt in Mitt. f. christliche Kunst, Innsbruck 1867). Sie ist ein Denkmalbau, daß sich im Kriegsjahre 1797 das ganze Land dem Herzen Jesu geweiht hat und dieser Bund unter Andreas Hofer erneuert worden ist. Der Bau bildet ein gleicharmiges Kreuz mit einem Kuppelturme auf der Vierung, in eine Laterne auslaufend. Eine leicht angelegte Vorhalle führt in das Innere; hier steht auf dem Altare eine schöne Herz Jesu Statue, ausgeführt im weißen Marmor von Dom. Trenkwalder und die Wände sind von Edmund v. Wörndle mit historischen Bildern bemalt, siehe weiterhin Malerei.

Jos. v. Stadls gotische Kirchen finden sich zu Proveis im Nonsberg (schönste Leistung); Pühel im Pustertal; Aberstückl im Sarntal (ausgeführt von Angerer (Fig. 810); zu Geisau bei Bregenz. Der letzte Entwurf galt dem Neubau einer Kirche in Obermais und Pradl bei Innsbruck; aber bei dem Plane blieb es auch. Hervor=

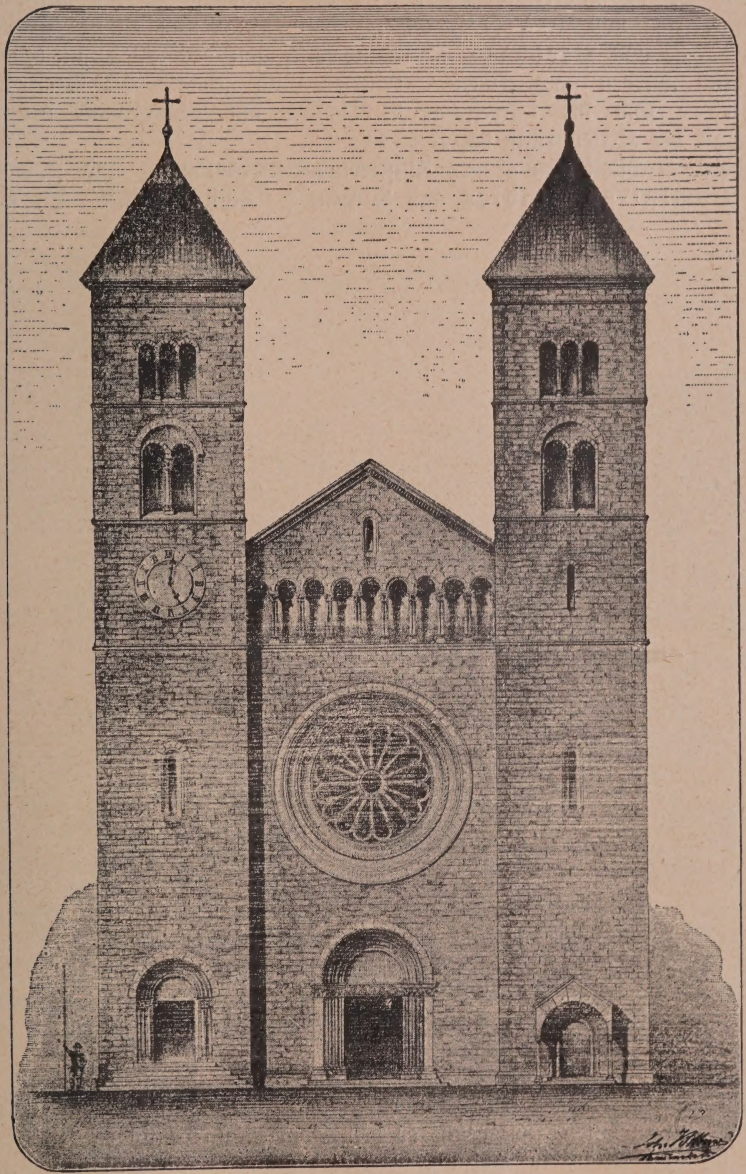


Fig. 812. Fassade der Herz=Jesu=Anbetungskirche in Bozen.

zuheben ist die genaueste Berechnung der untergeordnetesten Einzelheiten bei der Ausführung des Ganzen; jeder Nagel, jede Schraube, jeder Tram hatten ihre richtige Stärke, ihren richtigen Platz. Stadl arbeitete mit außerordentlicher Genauigkeit. Sein Klosterbau zu Zams und das bereits erwähnte Vinzentinum zu Brixen samt dessen Kirche romanischen Stils verdienen gleichfalls großes Lob.

Dessen Sohn Peter v. Stadl trat in des Vaters würdige Fußstapfen, besonders nach seinem längeren Aufenthalt in Rom. Ein empfehlendes Zeugnis legte dieser durch seinen Entwurf zu den Hallen des neuen Friedhofs mit ansehnlicher Kapelle in Hall ab[1]).

Hier sei auch der durch Sever. Angerer entworfenen und unter seinen Leitung erbauten gotischen Kirche von Stans bei Schwaz gedenkt.

Ingenieur Mair aus Innsbruck lieferte die Entwürfe zu der ansehnlichen romanisierenden Pfarrkirche von Drò ($1^1/_2$ St. oberhalb Arco) und zu der großartigen, dreischiffigen Pfarrkirche von Predazzo im Fleimsertale, gotischen Stils, mit erhöhtem Mittelschiffe. Angeblich wurden nach seinen Entwürfen auch gebaut: die Anbetungskirche am Hirschanger und die interessante Basilika am Mutterhause der barmherzigen Schwestern nächst der Kettenbrücke bei Innsbruck.

Ein anderer Architekt von großer künstlerischer Veranlagung und sehr strenger Stilrichtung war Dominikus Stadler aus Virgen, † 1885 zu Wien. In Tirol fand er

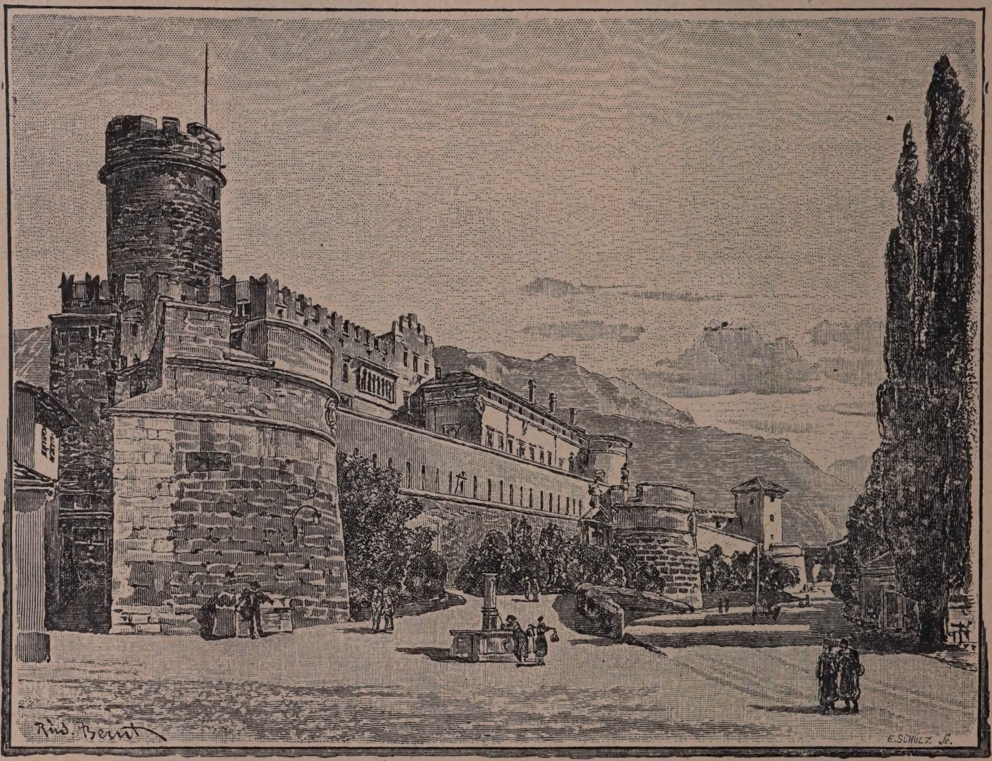


Fig. 813. Das Castell in Trient in seiner gegenwärtigen Gestalt.
(Österr. Monarchie, Tirol).

wenig Gelegenheit sein Können zu betätigen. Seine Haupttätigkeit entfaltete er an der gotischen Votivkirche zu Wien, für welche er den Ciborienaltar entwarf. In Tirol sind nach seinem Plane die drei Altäre in Dölsach, in Oberdrauburg (Kärnten) baute er den Turm.

Tiefes Verständnis und große Erfahrung in der kirchlichen Baukunst bewies Peter Huter (†) von Innsbruck an der gotischen Pfarrkirche von Mieming im Oberinntale, dreischiffig mit erhöhtem Mittelschiffe, gebaut in den letzten 90ger Jahren und der Kirche zu Scharnitz im Renaissancestil. Von ihm ist der Entwurf zur romanischen Herz-Jesukirche und zum neuen damit verbundenen Redemptoristen-Kloster in Innsbruck; die Kirche

[1]) Kunstfreund 1903, 3 und 5.

hat einen mächtigen Turmbau an der Fassade und Laufgängen über den Seitenschiffen[1]). Leider wurden bei der Ausführung Abänderungen vorgenommen, z. B. das Chorquadrat verkürzt u. dgl. Der letzte Entwurf galt der dreischiffigen Pfarrkirche gotischen Stils in Schwarzach bei Bregenz, ausgeführt von Kröner in Feldkirch, welcher sehr tüchtige Meister die meisten neuen Kirchen in Vorarlberg ausgeführt hat[2]). Baurat Johann Bitner aus Bozen führte die dortige dreischiffige Anbetungskirche nach seinem Entwurfe aus. Dieselbe spricht strenge romanischen Stil an; an der Fassade (Fig. 812) machen sich die zwei Türme und die drei Portale mit großem Radfenster und einer Blendgalerie darüber vorteilhaft geltend. Hiezu kommt noch der richtige Umstand gut zustatten, daß herrlicher, verschiedenfarbiger Porphyrstein zu Gebote stand. Das Innere zeigt ein bedeutend höher steigendes Mittelschiff über den Nebenschiffen[3]).

Derselbe Meister baute nach seinem Entwurfe das zwar kleine, aber zierliche Kirchlein gotischen Stils auf dem Militär-Friedhof 1 St. südlich und vollendete das herrliche hl. Kreuzkirchlein auf Kematen (Rittnerberg) 3 St. oberhalb Bozen (Kopie des höchst zierlichen Baues in Figur 506).

Erwähnung verdient J. Mungenatsch in Bozen wegen seiner Entwürfe zu der reizenden gotischen Kirche in Frangart bei Sigmundskron und des Englischen Fräuleine Institutes in Meran (im romanischen Stil) mit flacher Decke aus Holz; dann zur Kirch-in Gratsch gleichen Stiles. Nach dem Plane von N. N. erhob sich die Basilika mit erhöhtem Mittelschiff zu Branzoll ($2^1/_2$ St. unterhalb Bozen).

In letzten Jahren gelang es auch kleine Kapellen in gefälliger Weise zu bauen, wie uns das Mittelalter ähnliche hinterlassen hat. Wir nennen unter anderem die Kapelle am Finelbache bei Meran und die Lourdeskapelle in Velturns nach Webers Plane; ferner das „Krieger-Denkmal bei Lorenzen und die Pestkapelle bei Ampaß"[4]).

Architekt Paul Geppert aus Innsbruck, nun in Salzburg, beweist durch seine Entwürfe zu "einem hl. Grabe in der Karwoche und einem freistehenden Grabmale", daß er auch diesen schwierigen Aufgaben besser gewachsen ist, als bisher der Fall war (vgl. die Abb. im Kunstfreund 1905, 135 und 136.

Auch nicht tirolische Architekten führten in neuester Zeit einige erwähnenswerte, ja ansehnliche Kirchenbauten in unserem Lande auf.

Architekt, Professor Wappler in Wien baute die Denkmalkapelle mit Krypta zur Beisetzung des Erzherzogs Johann neben der Pfarrkirche in Schenna in reichster Gotik, (in den letzten 60ger Jahren).

Oberbaurat von Schmidt, ein geborner Kölner, griff, nachdem er sich in Wien niedergelassen hat, zuerst in das tirolische Kunstleben bei der großartigen Restaurierung der Pfarrkirche von Meran tatkräftig ein. Von ihm ist auch der Entwurf zur Kirche von Rabenstein in Passeier und zur Rekonstruktion des gotischen, alten abgetragenen schiefen Turmes von Terlan. Nach seinen Plänen sind ferner mehrere Kirchen in Vorarlberg gebaut, z. B. jene von Frastanz, Weiler, Silbertal. Die dreischiffige Herz Jesu-kirche in Bregenz, frühgotischen Stils mit zwei Türmen nach Cades in Stuttgart geht nun (1908) der Vollendung entgegen.

Anton Weber, Schüler des soeben Genannten, Architekt in Wien, lieferte den Plan zur Verlängerung der gotischen Kirche in Velturns und zum Neubau der Pfarrkirche in Marling bei Meran, dreischiffig und elegant im gotischen[5]) Stile mit edlem Materiale ausgeführt wie der Bau in Velturns. Nach dem Entwurfe des nämlichen Meisters wird vielleicht auch die Pfarrkirche von Schenna gebaut.

---

[1]) Abb. im Kunstfreund 1897, 29.
[2]) Über Peter Huter vgl. Kunstfreund 1906, 79.
[3]) Kunstfreund 1899, 17.
[4]) Kunstfreund Abb. i. 1903, 116 und 1904, 83.
[5]) Abb. im Kunstfreund 1900, 11.

Nordio, ebenfalls ein Schüler Schmidts, baute in einem neuen Stadtteil Trients eine Kirche streng romanischen Stils und vollendete die Fassade der Pfarrkirche von Malè im nämlichen Stile.

Sonst entwickelt im südlichen Landesteile Ingenieur Emil Paor (Baur) im Renaissancestil große Tätigkeit. Von ihm steht auch eine Kirche in einem neuen Stadtteile Trients (P. P. Stimattini) und neben Montagnana im Valsugana ein großartiges Baudenkmal der Diözese Trient zur Weihe des neuen Jahrhunderts an den göttlichen Erlöser, (Abbildung und Beschreibung in Kunstfreund 1902, S. 25, 38. Auch die in letzterer Stelle abgebildete schöne Kirche romanischen Stils zu Gargazon nächst Meran nennt er sein Werk l. c.).

Eine fast neue gotische Kirche erhielt durch Umbau in Kreuzesform der Ort Lengstein auf dem Ritten und Burgstall bei Meran (romanischen Stils). Eine ansehnliche

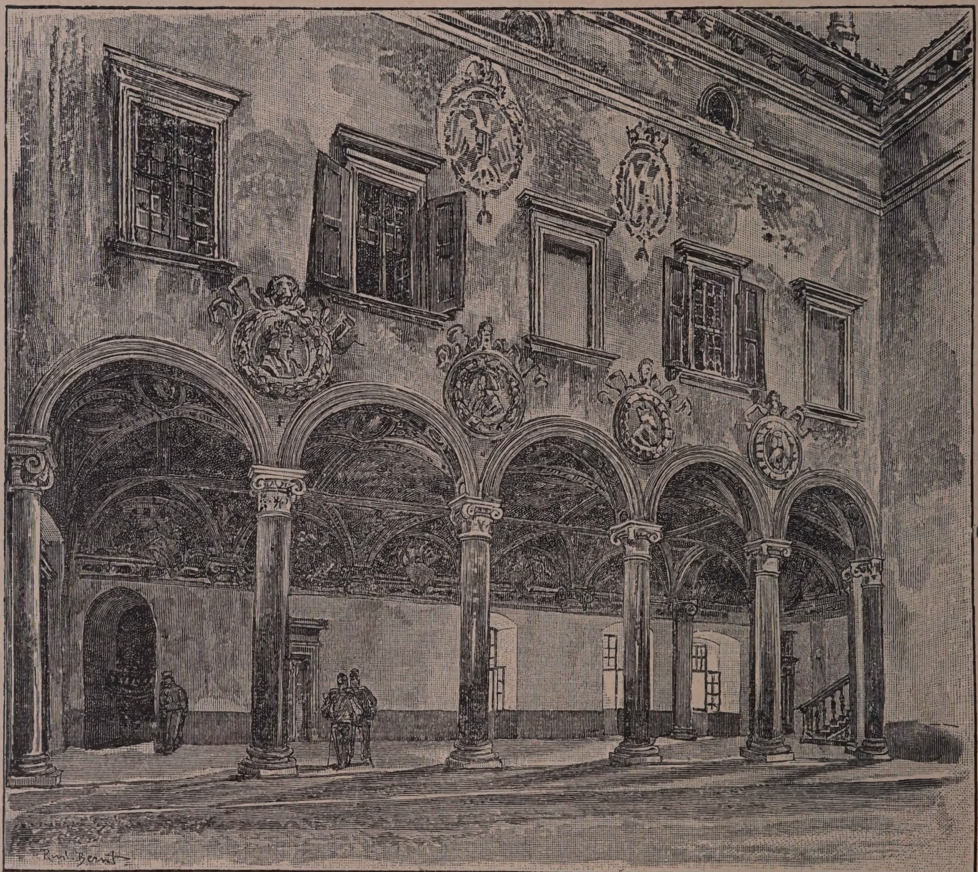


Fig. 814. Das Castell in Trient.
(Österr. Monarchie, Tirol).

größere Kirche führte Baumeister Huber von Brixen nach dem Entwurfe des Architekten Neumann in Wien an der Franzesfeste auf; der Chor schließt innen halbkreisförmig, außen dreiseitig ab, die meisten Details folgen dem spätromanischen Stile. Den Neubau in Teis bei Klausen führte nach jenem in Proveis und den Glockenturm von Vilnöß Oberpertinger in Brixen aus; auch die Kirche in Frassilongo bei Pergine wurde nach diesem Vorbilde durch den Ortsselsorger Laner ausgeführt.

Neben diesen vielen Neubauten wurden noch mehr einfachere und umfassendere Restaurierungen an romanischen, gotischen wie Renaissance-Kirchen vorgenommen. Zuerst begann man mit der Erneuerung (Säuberung) der dem Leser bekannten Stiftskirche zu Innichen (Fig. 80 u. s. w.). Daran schließt sich die großartigste Restaurierung im Lande, nämlich jene am ebenfalls romanischen Dome von Trient, welche unter den Architekten Nordio und Pulsator (Fig. 78 u. s. w. noch nicht abgeschlossen, da immer wieder neue, schadhafte Teile und Stellen zu Tage treten, nachdem nahezu eine Million Kronen aufgewendet worden sind. Die Gewölbe des Langschiffes, die Kuppel, die Giebel und Zwerg-Galerien u. dgl. mußteneu rekonstruiert werden.

Schade, daß am Trientner Dome nach Essenweins Plan nicht auch die alte Krypta nach ihrem verwandten Muster im Dome von Modena u. dgl. rekonstruiert werden durfte, um ein Ganzes dieses Baues in seiner ehemaligen Schönheit zu erhalten (vgl. Fig. 78, 79). Ganz dasselbe gilt auch hinsichtlich der Stiftskirche von Innichen.

Das ganze Innere der schmucklosen, spätgotischen Kirche von Pfaffenhofen, die schon früher modernisiert worden war, umhüllte Essenwein mit einem farbenprächtigen Gewande im streng romanischen Stile, so daß jeder Eintretende über diese durchgehende einheitliche, prächtige Ausstattung bis aufs Kleinste herab ungemein überrascht wird.

Daran schließt sich die bereits erwähnte, gleichfalls kostspielige Restaurierung der Pfarrkirche von Meran durch Oberbaurat v. Schmidt und Anton Weber, welche 200.000 Kronen kostete.

Große Summen verschlang schon die Restaurierung der Marienkirche bei Riva (Fig. 790), vorzugsweise wegen ihrer von S. 849 bekannten kunstreichen Innenausstattung.

Baulustige und prachtliebende Fürsten des Landes waren es bekanntlich, welche zuerst und mit Entschiedenheit in Tirol die neue Richtung im Stile der Renaissance pflegten und dies wirkte fördernd allmählich in weitere Kreise. Bernard von Cles, Fürstbischof von Trient und nachher Kardinal verewigte sich vor anderem durch den Neubau seiner Residenz am südlichen Teile des Schlosses boni consilii in Trient, begonnen um 1525 durch Meister Martino aus Rom, angeblich nach dem Plane des Johann Maria Falconetto von Verona (Fig. 813). Dieser Palastbau erhebt sich in schöner, erhöhter Lage über einen breiten Sokel aus rötlichem Marmor mit facettierten Würfelflächen in zwei Stockwerken und hat drei gleichlange Flügel um einen inneren Hof, ein vierter bildet den Gartenflügel (vgl. Fig. 200, A). Nur ein Erker und ein Balkon unterbrechen in Verbindung mit einem Rundturm die mehr einfache, in edler Renaissance gehaltene Außenseite; wahrhaft fürstlicher Pracht begegnen wir im Innern der Loggia im sogenannten Löwenhofe (Fig. 814), dem Stiegenhause und einzelnen Prunkgemächern[1]).

Bemerkenswert machen sich mehrere Gebäude der Stadt. Ein schöner Bau ist der Palast „Tabarelli“ in der via del teatro im Stile Bramantes, erbaut anfangs des 16. Jahrhunderts von dem Domherrn gl. N. mit wuchtigem geböschtem Sockel aus Rustikaquadern, die sich über die ganze Fassade hinziehen. Diese durchbrechen zierliche durch Säulchen geteilte Fenster; das zweite Stockwerk mit facettierten Quadern gehört dem 18. Jahrhundert an und schließt durch ein weit vorspringendes Gesims ab. überdies fehlen nicht zwei Friese mit Reliefs-Medaillo's zum Schmuck des Ganzen. Das großartigste Privatgebäude ist der Palast „Zambelli“ in der via lunga, 1581 durch Bankier Georg Fugger von Augsburg erbaut, in edler Renaissance, an Palladio's Geschmack erinnernd, ganz das Gegenstück von Palast „Rossi“ in via S. Martino, der sich durch seine argen Übertreibungen des Stils bemerkbar macht. Andere verwandte Gebäude in der via larga, am Domplatz, via di Trinità, via Oriola u. s. w. sind auch durch Wandmalerei ausgezeichnet[2]).

---

[1]) Eine weitläufige Beschreibung enthalten die Mitt. d. Zentr.-Kom. 1887, 86 ff. mit vielen Abb. Von all' der fürstlichen Pracht, mit welcher diese fürstbischöfliche Residenz einstens ausgestattet war, erhielten sich nur noch geringe Überreste, einige Wandmalereien, Stukkaturen, eine geschnitzte Oberdecke in einem großen Saale des oberen Stockwerkes. Die alten Herrlichkeiten kennen wir nur aus der Beschreibung des Pietro Andrea Matthioli und Alberico Longo d' Otranto, welche sie in Versen sehr genau schildern.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1899, S. 187 ff.

Unter den Fürstbischöfen aus dem Hause Madruzz macht sich der Einfluß aus Verona durch den Meister Michele Sannmichele bemerkbar; ein charakteristisches Gebäude dieser Art ist der Pallast „degli Alberi“ außerhalb der Stadt, aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, welchen Gian Gaudenzio Madruzzo, der Vater des Kardinals Christoph Madruzzo erbaut hatte, aber nun seit dem Brand 1796 verwüstet, einen Bauern beherbergt[1]).

Bernard Cles baute durch Andrea Crivelli 1537—39 den alten Sommeraufenthalt der Bischöfe von Trient, das heutige Magistratsgebäude von Cavalese gänzlich um und Christoph Madruzzo verschönerte den ansehnlichen Bau[2]).

Eine gründliche Restaurierung, verbunden mit nicht wenigen Neubauten am Schlosse Cles fällt in die Zeit, da Bernard von Cles Bischof von Trient war. Die künstlerische Ausstattung und Vollendung dürfte erst seinem Neffen Hildebrand von Cles zuzuschreiben sein[3]).

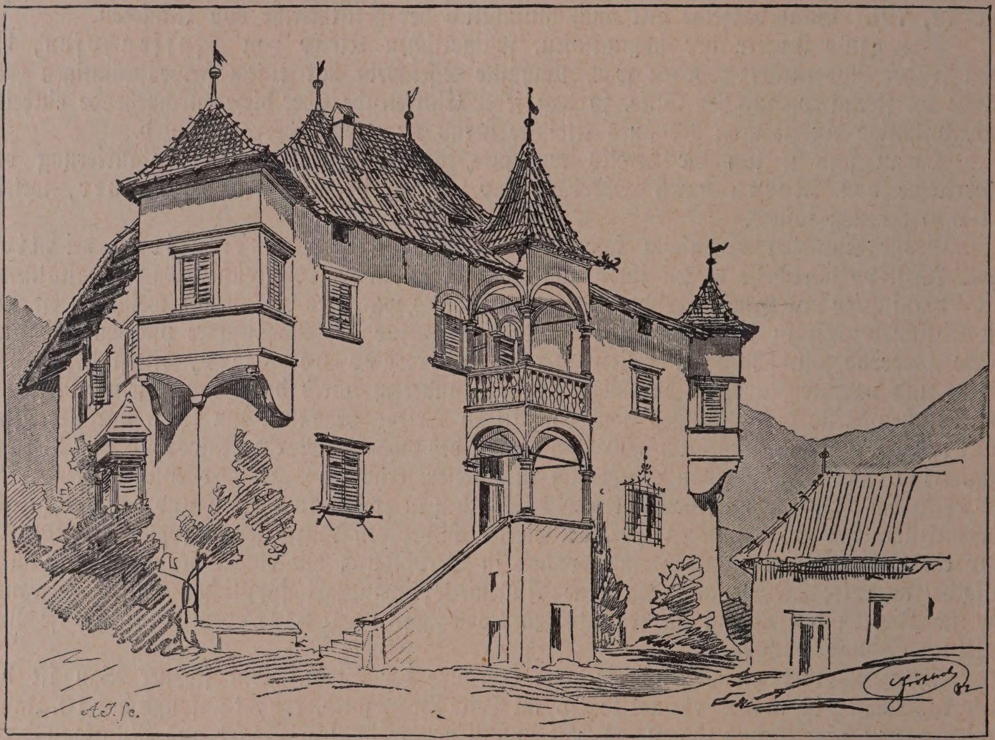


Fig. 815. Edelsitz Taleck in Eppan. (Österr. Monarchie, Tirol.)
1546 von Lazarus und Veit von Langenmantel erbaut.

Das noch heute als Ruine großartige und einstens prächtige Schloß Altspaur (Belfort) erbaute auf Grund der Reste der alten Burg Dominik Vigil von Spaur gleich nach 1641[4]).

Im Markte Cles steht ein Turm, gegenwärtig Gefangenhaus, früher zum Teile Gemeindehaus, daher torre di Regola genannt. Der genannte Hildebrand von Cles ließ gegen 1543, wie die an den Fresken der Außenseite angebrachte Jahreszahl zeigt, den Turm umbauen, außen mit schönen, spitzbogigen Doppelfenstern im Stile der venetianischen Renaissance, innen durch Wappen und allgemein bewunderte Friese schmücken[5]).

---

[1]) l. c. 188.
[2]) l. c. 189 und Jahrbuch v. 1903, 314.
[3]) l. c. 1893, 140.
[4]) Ausserer, Der Adel des Nonsberges, 156.
[5]) Ausserer l. c. S. 104.

Das gegenwärtig noch der bischöflichen Mensa von Trient gehörige palastartige Gebäude im Stile der venetianischen Renaissance zu Terzolas im Sulztal erbaute um 1612 Jakob Malanotta und schmückte den großen Saal mit prächtigem Friese, wahrscheinlich durch denselben Meister ausgeführt, der den großen Saal, nun Scheune im Schloß Caldes (erbaut 1613, ein massiver, granitener Quaderbau), bemalte[1].

In dem wegen seiner schönen Lage von jeher für Sommersitze gesuchten Croviana nimmt ein im schönsten Renaissancestil erbauter Palast am Westende des Dorfes das größte Interesse in Anspruch. Diesen führte Dr. Christoph Busetti von Rallo in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts auf. Heute geht das Gebäude leider mehr und mehr der Verwahrlosung entgegen[2].

Der sogenannte Herrschaftskeller am Fuße des Schloßberges zu Salurn besteht aus zwei Teilen; jener gegen den Berg hin bildet zur Überraschung jedermanns eine sehenswerte dreischiffige Halle, deren Gewölbe zwölf Monoliten tragen; an den Basen mit dem Eckblatt dieser Säulen und an den Kapitellen kehrt eine ähnliche Form wieder, welche der Leser aus den Säulenhallen des Kastells in Trient kennt (Fig. 526, Galerie). Auf einem Balken des Dachstuhls findet sich die Jahreszahl 1648 eingeschnitten. Wegen der außergewöhnlichen, mit großem Aufwande hergestellten Anlage dieses Kellers vermutet die Volkssage darunter einen „Heidentempel“ und hält den Bau für sehr alt, die Formen der Säulen sprechen aber unbedingt für die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Die sogenannten „Fürsten- oder Herrschaftshäuser“ in Tramin zeichnen sich durch hohe malerische Anlagen an Hallen und Bogensprengungen aus, welche, wie Erker, Eingänge und Fenstereinfassungen aus feingemeißelten Sandsteinen sich zusammensetzen. Die Zeit ihrer Erbauung ist uns näher nicht bekannt, fällt aber wahrscheinlich in den Beginn des 16. Jahrhunderts.

Die Schlösser der Renaissanceperiode, seien es Einbauten in die älteren Bauwerke oder Neubauten, charakterisieren sich unter anderem auch durch die Vorliebe für „Arkadenanlagen“ teils auf Pfeilern, teils und in der Regel auf Säulen. Von Salurn an fehlt es auch nicht am Erker, diesem charakteristischen deutschen Schmuck bis auf die einfachsten Bauernhäuser herab. Bemerkenswert ist, daß man in Tirol heute noch den Erker das „Chörle“ nennt; sein Ahnherr ist die konsolenartig vorspringende Apsis der Schloßkapelle. (Vgl. S. 188.) Dieses Herausschieben des Chores führten kirchliche Vorschriften herbei, die über dem Altar die Anlage von Wohnräumen nicht gestatten.

Das zu oberst von Mitterdorf über Kaltern thronende Schloß Kampenn, ein hohes Gebäude, macht sich außen durch seine Erker und Bogenfenster mit Säulchen, innen im freien Hofraum auf drei Seiten durch Säulenhallen in drei Reihen übereinander im gleichen Maße interessant. Diesen größeren Teil des Schlosses im Charakter besserer Renaissance bauten die Herren Künigl um die Mitte des 16. Jahrhunderts, die charakteristische und durch heitere Motive anmutende Ausmalung des Vorsaales im oberen Stockwerke verdankt der Bau den Grafen Thunn, welche 1598—1641 das Schloß besaßen. Dann kam es als Allodbesitz an die Grafen Tannenberg und von diesen durch Erbschaft an die Grafen Enzenberg, die es bestens einhalten[3].

Nachdem 1488 Marquard von Freudenstein den „alten Turm an der Gand“ in Eppan mit Mauern umgeben hatte und in diese erweiterte Burg die von Pernstich um 1540 auf kurze Zeit eingezogen waren, verlieh sie 1550 Kaiser Ferdinand dem Blasi Khuen, seinem geheimen Rat. Dieser baute sie in ihrer jetzigen Gestalt oder in das heutige Schloß Gandeck in Eppan mit großartig wirkenden runden Ecktürmen um. So erstand eines der ansehnlichsten Schlösser neueren Stils im Lande, ausgezeichnet durch hohe und weite Säle und Gemächer.

Die Gemeinde Eppan, ein wunderbar gesegnetes Gelände am Fuße des Mendelgebirges, zeichnet sich durch eine Menge einstiger stattlicher Herrenhäuser aus und bietet einen

---

[1]) Ausserer, Der Adel des Nonsberges, S. 189, 190.
[2]) Ausserer l. c. S. 193.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1888, 67.

trefflichen Platz zum Studium des Südtiroler Hauses, namentlich aus dem 17. Jahrhundert. Zählte man ja damals unter den 560 Wohngebäuden nicht weniger als 156 adelige Ansitze. Diese Häuser, durch den gemeinsamen Tiroler Typus einander vielfach verwandt, betonen, was schon das Klima mit sich bringt, natürlich die italienischen Züge stärker, die deutschen schwächer, als jene der nördlichen Ortschaften. Das Italienische tritt durch die allenthalben angewendeten Renaissanceformen selbstredend noch bestimmter hervor.

Den charakteristischen Schmuck dieser Häuser bildet zumeist das „stattliche Fenster“, welches jenem häufig gewölbten Hauptraume Licht zuführt, auf den die Zimmer münden, in dem vor allem sich das Leben abspielt. Dieses Fenster, gewöhnlich ist es gekuppelt, mit einem zierlichen Säulchen in der Mitte, wird durch einen hübschen Rahmen mit Pilastern oder anderartigem Ornament umschlossen; in der Regel ist es offen, gleich den Türen des Hauses, während die kleinen Fenster durch Eisengitter wohl verwahrt sind. Auch ein Erker, ein Turm und Zinnen fehlen nicht. Bezeichnend sind auch die „Freitreppen“, welche häufig in den ersten Stock dieser Häuser auf einen offenen Vorplatz führen, dessen Dach zwei Säulen und die entsprechenden Wandsäulen tragen. Zuweilen erhebt sich über diesen Vorbau ein gleicher im zweiten Stock, den dann ein selbständiges Dach abschließt, so daß er stark an den „Erker“ erinnert, der hier noch mannigfach vorkommt (Ansitz Thaleck und Mühlburg zu Pfuß in Kaltern) (Fig. 815). Zu dem gemütlichen Innenraum des Erkers steht andererseits dieser offene Hallenbau in einem charakteristischen Gegensatz, welcher zugleich für den des deutschen und italienischen Hauses bezeichnend ist, ebenso wie für die eigenartige Schattierung des letzteren in Deutsch-Südtirol.

Offene Vorbauten, Erker und namentlich Arkadenhallen, dieses Hauptmerkmal des südlichen Hauses, treffen wir in den Höferäumen in recht verschiedener Verwendung. Eine der originellsten Anlagen dieser Art in St. Michael findet sich bei St. Anna an der Straße nach Kaltern, wo zwei Häuser des 17. Jahrhunderts mit noch alter Vertäfelung im ersten Stocke durch eine offene Halle mit drei Säulenpaaren verbunden sind. Zu dieser Halle führt durch eine kleine Tür neben dem Haupttore eine Freitreppe, die einen reizvollen malerischen Durchblick in den Hof bildet[1]).

Man fühlt es in Eppan, besonders in St. Michael, daß eine verschiedenartige, vielköpfige Adelslaune aus nahen und fernen Landen, lebensfroh und lebensmüde, gewirtschaftet hat. Am nämlichen Hause haben mehrere Geschlechter gebaut, geschliffen, geflickt und gepfuscht, unbekümmert umeinander und die beweglichste Willkür steht fest in Marmor, Eisen und Stahl. Kaum ein Geschlecht in Tirol ist zu finden, das nicht hier einen Fleck Erde zu erobern gesucht oder besessen hätte. Und wer nicht bleibend wohnen konnte, erwarb sich wenigstens ein Bruchstück der Herbstfreuden auf Eppan, oft um größere Kosten als der Haushalt ertragen wollte. Das Innere der Häuser weist noch allenthalben die Trümmer eines untergegangenen, vielgestaltigen Lebens auf; Kapellen mit spanischen Madonnenbildern, die ein reisender Künstler bei edlem Wein gearbeitet, altdeutsche Altärchen und Tafelstücke mit halberhabener Arbeit, gemalte Fenster und gotische Spitzsäulen, Rokokoschnitzwerke und geschnörkelte Kleiderschränke, Reifrocknatur und Zöpfe aller Art, bisweilen die zügelloseste Phantasie eines Altherrn, der kein Fenster dem andern geradlinig anpassen ließ. Alte Soldaten aus den Türkenkriegen, verdiente Offiziere aus den spanischen Niederlanden, pensionierte Pfleger von Ehrenberg und Sigmundslust, Geheimräte mit goldenem Vließe, gesandtschaftsmüde Hofsekretäre und Kanzler in den vorderösterreichischen Landen ruhten hier von ihren Arbeiten, Wunden und Ordensbändern aus und ihr mannigfaltiges Leben floß märchenhaft in der Landstille des Eppaner Mittelgebirges dahin. Im Herbst kamen mit den Zugvögeln alte Kriegskameraden, hypochondrische Stubensitzer, leichtfertige Studenten und Weinschmecker auf Besuch und schwellten die lebhafte Bewegung der Saison in der adeligen Kunstkolonie auf den üppigen Geländen. Die Edelsitze „Aichberg, Paschbach, Liebenberg, Lindenheim, Kuenseck, Gleifheim, Wendelstein, Kronhof, Windeck, Angerburg, Grustdorf, Platzeck, Stromburg, Hammersbach, Thaleck (Fig. 815), Prekheim, Altenburg und Hohenhaus, Mareit, Reinersberg, Greit“ und andere gewährten Unterkunft genug und eine Fülle

[1]) Riehl, Die Kunst an d. Brennerstraße, 209 ff. mit Abb.

von Leben, das keine Langweile aufkommen ließ. Die Schlösser „Freudenstein, Boimont, Hocheppan, Korb, Wart, Altenburg, St. Valentin, Englar, Gandegg" lieferten die Würze für den höheren Adel, das feinste romantischer Ingredienzen, um der Stunden im flüchtigsten Tanze los zu werden. Daß ein solcher Kunststaat nicht lange dauern konnte, lag in der Natur der Sache. Ein dunkles Vorgefühl baldigen Verfalles muß selbst die sorglosen Lebemänner beschlichen haben. Deshalb pflanzten sie mit Vorliebe Trauerweiden und Cypressen, die dann über dem Grabe der alten Herrlichkeit wehmütig flüsterten. Es stimmt vielleicht nicht unzweckmäßig zum bezeichneten Ende der Spruch, den wir auf einer Fensterscheibe eingekritzelt fanden: „Und es springen die Saiten halt ab und es hüpfet der Tänzer ins Grab"[1]).

Zu Bozen sind die zahlreichen Erker in den alten Gassen, vorzugsweise in der charakteristischen „Laubengasse" und die „Lichthöfe" mit hoch über das Dach ragender Bedeckung, bezeichnend für das Gesamtbild der Stadt. Übrigens kommen Lichthöfe, aber ohne besondere Bedeckung, bereits im 14. Jahrhundert vor, vgl. oben: Herbergen, S 485. Von Einzelngebäuden verdienen ein paar eine besondere Erwähnung. In der Mitte der südlichen Seite der Laubengasse ward nach langen Zwischenräumen das stattliche Merkantilgebäude endlich 1717 vollendet; es reicht mit seiner rückwärtigen Fassade in die Silbergasse hinein und zeichnet sich wie durch einen freien Innenhof mit schöner Stiegenanlage und hohen Hallen, so auch durch einen prächtigen Saal zu feierlichen Versammlungen der Handelskammer aus. In der nahen Erzherzog Rainergasse führte Franz de Paula Mayrl 1764 nach seinem eigenen Plane das mit rotem Marmor bekleidete, schöne palastartige Gebäude auf, welches jetzt Fürst Campo-Franco besitzt. Dieses erbte dessen Gemahlin, Tochter des Erzherzogs Heinrich, nachdem es Erzherzog Rainer 1848 von der Familie v. Tschiderer durch Kauf erworben hatte. Es ist die Geburtsstätte des seligen Fürstbischofs Johann von Tschiderer.

Auf der Wanderung gegen Meran sind zu erwähnen: Liebeneich in Terlan, 1710 durch die Grafen Tannenberg erbaut, heute gräflich Enzenbergisch; Schwannburg in Nals, mit dem Wappen der Grafen Trapp an der schönen Loggia, die es 1581 erwarben; Fahlburg in Prissian, erbaut am Beginn des 17. Jahrhunderts von Veit Benno Graf zu Brandis; Goldegg und Zurglburg in Lana.

Meran besitzt ein reich im italienischen Palaststil erbautes Haus nächst der Pfarrkirche; an den Portalen und Fenstern sind reiche Umrahmungen zu bemerken. Diesen Palast führte Freiherr Benedikt von Mamming in den letzten Jahren des 17. Jahrhunderts für 80.000 fl. durch italienische Baumeister auf und nannte ihn „Steinachheim", heute gewöhnlich nach der späteren Besitzerin im 18. Jahrhundert, (Gräfin Adele „Desfours") benannt.

Von den vielen neueren Schloßbauten und Edelsitzen in Unter- und Obermais bewahrten vor anderem nur Winkel und Knillenberg ihren ursprünglichen Charakter (mit ihren erkerartigen Türmen). Ersteres erhielt seine schloßartige Anlage durch Johann Eckhard von Rosenberg am Beginne des 17. Jahrhunderts, letzteres verschönerte Freiherr v. Flugi v. Aspermont um 1650.

In Schlanders ist die Schlandersburg, im Hintergrund des oberen Dorfes, ein Besitz der Grafen Trapp, ein in mancher Beziehung interessanter und gut erhaltener Bau.

Zimmerlehen bei Völs am Schlern ist einer jener für die Entwicklung des Burgenbaues an der Grenzscheide von Deutschland und Italien so überaus wichtigen Edelsitze, die in der Form der „festen Häuser" den Typus des alttirolischen Bauernhauses bis ins 17. Jahrhundert hinauf bewahrt haben. Laut Inschrift über dem Portale ward er 1587 durch Ferdinand von Küepach in der heutigen Gestalt erbaut und gibt ein treffliches Beispiel der Einrichtung eines großbäuerlichen Edelsitzes. Nach vier Jahren wurden die Räume des oberen Stockes mit Malereien in Renaissance-Umrahmung, zumeist rein dekorativen Charakters, geschmückt, in Anordnung und Ausführung einen ziemlich naiven Künstler verratend; dargestellt finden wir eine große Jagd, eine Berglandschaft, Meer mit Schiff, die Landung eines beladenen Schiffes. Der berühmte Emailaltar der Kapelle von 1591 hat nun bekanntlich im Ferdinandeum zu Innsbruck ein sicheres Heim gefunden, siehe weiterhin (Malerei)[2]).

---

[1]) B. Weber, Die Stadt Bozen und Umgebung, 145 ff.
[2]) Paul Clemen, Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 242.

Tief im Grödnertale, nahe am Eingange des Wolkensteintales steht das umfangreiche Schloß Fischburg (Fig. 816) auf stolzer Anhöhe, wo sich die Alpenberge zur Talsohle niedersenken, mit schöner Aussicht auf einen beträchtlichen Teil des Grödnertales. Engelhard Theodor von Wolkenstein führte sich den Bau zur Sommerfrische in den Jahren 1622 bis 1641 auf. Dieser dient als Beispiel, wie noch im 17. Jahrhundert im Grundriß wie im Aufriß und in der Außen-Architektur die Grundsätze des Burgenbaues vom 14. u. 15. Jahrhundert beibehalten wurden. Die Baulichkeiten gruppieren sich um zwei Innenhöfe, zwischen denen sich der Mittelturm erhebt. Auch die Verkleidung der Hofmauern ist ganz im Sinne des 15. Jahrhunderts gehalten. Bogengänge mit zierlichen Säulchen umgeben den Hofraum, über denen ein offener Rundgang liegt. Leider wird diese Burg seit Jahren nur mehr als Armenhaus verwendet und hat dadurch nicht geringen Schaden gelitten[1]).

Erwähnenswert ist das 1737 ganz neu in stattlicher Form aufgeführte Schloß Wolfsturm in Mareit bei Sterzing, trotzdem es baukünstlicher Hinsicht wenig bemerkenswertes bietet[2]).

Brixen. Auch hier waren es wiederum die Fürstbischöfe, welche in Pflege der Renaissance entschieden eingriffen. Zunächst galt es auf den alten Güterbesitzungen zu „Velturns, 1 St. südlich von Brixen eine prachtvolle Sommerresidenz" zu errichten. Fürstbischof Johann Thomas, Freiherr von Spaur ließ diese 1578 durch den Baumeister Mathias Parlati, Bürger von Brixen, aufführen und gab ihr den Namen „Ziernberg". Der einfache Vierecksbau charakterisiert sich mehr als deutsche Renaissance; über ein durchaus gewölbtes Erdgeschoß breiten sich zwei Stockwerke aus, jedes von einer breiten Halle durchschnitten, von welcher man in die verschiedenen Prunkzimmer u. andere Wohnräume gelangt. Einzig in seiner Art war und ist größtenteils noch die Innenausstattung durch Getäfel mit Intarsien u. dgl., von einheimischen Künstlern, zur Mehrzahl aus Brixen entworfen und ausgeführt, wofür wir urkundliche Belege besitzen, sie weiterhin: Plastik, Malerei u. s. w. der Renaissance.

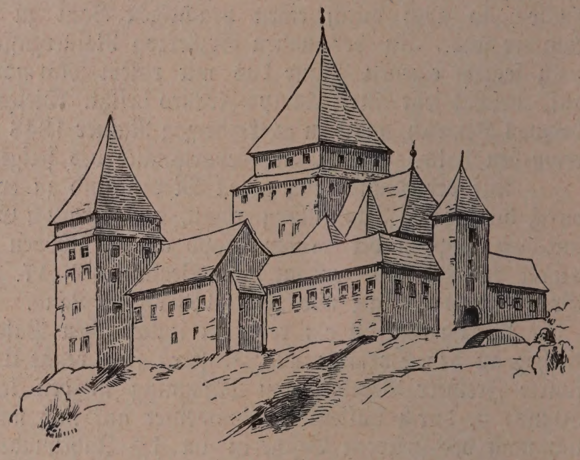


Fig. 816. Fischburg in Gröden. (Mitt. d. Zent.-Komm. 1894, 22).

In Brixen selbst zieht die fürstbischöfliche neue Burg aller Augen auf sich. Die Fürstbischöfe Andreas v. Österreich (1591—1600), Christoph IV. v. Spaur (1601—1613), und Kaspar Ignaz v. Künigl (1702—1747) gaben ihr die jetzige schöne Gestalt. Sie bildet ein großes, aus zwei Stockwerken bestehendes Gebäude, welches im Viereck mit zwei im südlichen Flügel vorspringenden Türmen den weiten Hofraum umgibt. Diesen (Fig. 817) beleben hohe offene Laufgänge im Erdgeschosse und in den beiden Stockwerken des nördlichen und südlichen Flügels. Die viereckigen Pfeiler, worauf die Bogen ruhen, sind aus Granit und im zweiten Stock mit Nischen versehen, worin 24 aus Ton verfertigte, bronzierte Statuen (Terrakotten) von Helden und Fürsten des Hauses Habsburg aufgestellt sind, sehr tüchtige Arbeiten, alle in majestätischer Haltung und Form mit kräftigem, charakteristischem Gesichtsausdruck, ein Werk des tüchtigen Meisters Hans Reichle (und seines Gehilfen Hans di Quadria), wie die Rechnung des Bischofs vom 22. November 1601 bezeugt. Der westliche Flügel enthält die Hofkapelle und die fürstlichen Prachtgemächer reich an Stukkaturen.

---

[1]) Mitt. d. Zentr.-Kom. 1894, 23.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1906, 166.

Unter den „Bürgerhäusern“ macht sich eines, der Nordseite der Pfarrkirche gegenüber durch ein stärkeres Hervortreten der italienischen Elemente sehr bemerkbar. Deutsch sind daran nach Riehl die beiden polygonen Erker, auf Konsolen über den beiden kräftigen Pfeiler, welche Rundbogen tragen, mit denen sich die gewölbte Laube nach der Straße offnet. Die Erker greifen durch die drei Stockwerke durch bis zu dem weit vorspringenden Dache, zu welchem eine Hohlkehle überleitet. Diese schmückten einst Medaillons mit Büsten und Ornamenten, in Sgraffito-Malerei ausgeführt. Gleich diesen Malereien weisen nach Italien die stark vorspringenden Gesimse der Rundbogen im Schluß aller Fenster, der auf Pilastern ruht und vor allem die streng symetrische Anlage der ganzen Fassade[1]).

Schloß Winkelhofen in Miland, auffällig durch sein hohes, abgewalmtes Satteldach, von Hans Ekhard Rosenberg um 1592 erbaut, erinnert, wie das stattliche Pallaus in Sarns (um 1798) durch seine malerischen Verbindungsgänge im Innern an die

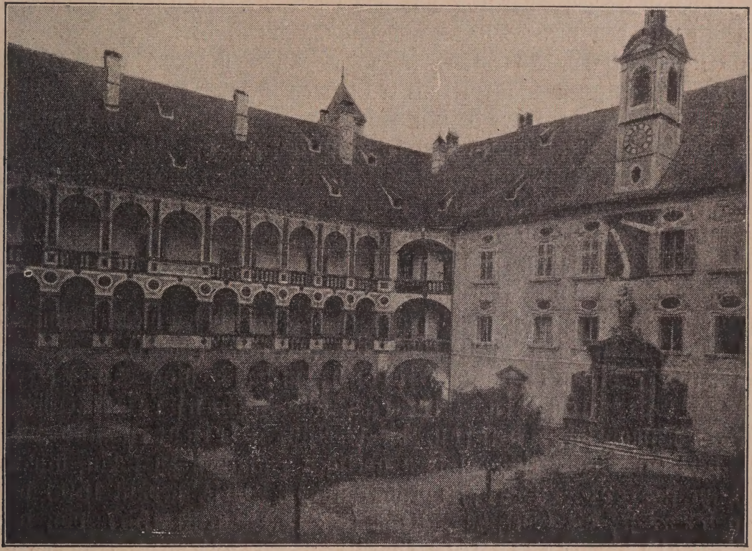


Fig. 817. Südliche und westliche Innenansicht der fürstbisch. Burg in Brixen. (Walchegger, Geschichtsbild von Brixen, Preßvereins-Buchhandlung).

im 15. Jahrhundert üblichen zentralen Anlagen solcher Kommunikationsräume bei größeren Bauten im Eisak- wie im Etschtale[2]).

Dem jüngeren Schlosse in Ehrenburg gab der genannte Erbauer des Domes von Brixen, Ignaz Graf Künigl, als dem Stammsitze seines Geschlechtes die gegenwärtige Form um 1702—47; es bildet ein regelmäßiges Viereck mit runden Ecktürmen, wogegen in die östliche Ecke der Turm des alten Schlosses einbezogen ist. Den freien Innenhof beleben Bogenhallen.

Die nämliche schwesterliche Berührung deutscher und italienischer Renaissanceformen macht sich an einigen Hausern von Bruneck bemerkbar. Das interessanteste Privatgebäude ist das stattliche Haus Nr. 94 mit einem Erker auf ähnlicher Konsole wie das Brauhaus hat, aber überdies an der ganzen Fassade nach Art der oberitalienischen Bauten oben die Dachkonstruktion maskiert, und ist, wenn auch einfach, mit Sgraffiten geziert. Diese Verkleidung enthält architektonische Motive, jonische Pilaster, Fenster-Chambranen mit Keilsteinen und Muschelbekrönungen. Ober den Fensteru stellt der Sgraffitenverputz ein Schachbrettmuster vor. Das Ganze ist eine treffliche Probe schlichter Dekoration dieser Technik im

---

[1]) Riehl, l. c. 127.
[2]) Riehl l. c. mit Abb.

17. Jahrhundert; das Gebäude selbst ist älter, wie die Erker und die gleichfalls gotische Hausflur beweisen.

Palastartig nimmt sich das „Baron Sternbach'sche Haus" aus. Es steht auf vier Seiten frei und hat Erker auf toskanischen Säulen ruhend, welche über Eck gestellt sind. Auffallend ist das Portal unter dem mittleren Erker der Hauptfassade, den hier zwei schöne im Charakter deutscher Renaissance profilierte und mit starker Entasiis versehene Säulen genannter Ordnung tragen. Das Material ist Granit. Die Torumrahmung ist jedoch noch im Spitzbogen gewölbt, die darüber befindlichen (leeren) Wappenschilde, von zwei Greifen gehalten, beinahe schon barock. Den Schlußstein bildet eine Maske. Nimmt man noch dazu, daß ein sehr gut komponiertes Oberlichtgitter von Schmiedeisen und ein prächtiger Türklopfer aus Bronce in Gestalt eines stilisierten Löwenkopfes mit einer Schlange im Rachen (17. Jahrhundert) vorhanden sind, so bietet dieses Portal allein des Interessanten genug, was so verschiedene Zeiten als Schmuck herbeigebracht haben.

Ebenfalls palastartigen Charakter hat das Haus Nr. 10, am östlichen Ende der Stadt; den Hof umgeben auf den vier Seiten Laubengänge durch drei Geschosse. Der Säulenfuß hat fast noch mittelalterlichen Charakter, indem er einem umgekehrten Korb-Kapitelle gleicht und ähnlich den romanischen Säulen mit Eckwarzen besetzt ist. Die Kapitelle entsprechen der toskanischen Ordnung in sehr derben Farben. Das Wappen mit zwei Sternen auf einem Kapitell und dem Steinbrunnen von 1680 spricht für die Herren Jordan nach Brandis Ehrenkränzlein. Die „Stadtburg" deren mittelalterlicher Kern mancherlei Umgestaltungen erfahren hat, zeigt am Portal, durch das man den Burghof betritt, gemalte architektonische Umrahmung mit dem Wappen des Brixner Bischofs, dem sie noch gehört. Ähnlich bemalt sind die Einfassungen der Türen und Fenster in den Hoffassaden, alle im Charakter deutscher Renaissance und um 1900 erneuert.

Das große Stiftswappen über dem großen Portale des inneren Baues ist von 1602 datiert. Von Interesse ist die getäfelte Decke des Fürstenzimmers[1]).

Einiges Interesse bieten im nahen Dietenheim das Schloß Sonnegg und die Edelsitze Mohrberg, Getreuenstein, Kirchegg und Hebenstreit; ferner in Auhofen der ehemalige Küchenmairhof Auhofen, die Edelsitze Steinberg und Mohrenfeld[2]).

Auch Toblach diente einst einigen adeligen Familien zum Aufenthalt. Daran erinnern: das Schloß Herbstenburg, nordöstlich vom Dorfe, gebaut 1500 durch den Ortsrichter Christoph Herbst; die Edelsitze Turm (der rote Turm) 1557 von den Herren von Kurz erbaut; Englös, Neudenstein (nördlich), Biedenegg" (südwestlich), neben der Pfarrkirche.

In Lienz mahnt die Liebburg, ein stattliches Gebäude mit Rundtürmen, welches im 16. Jahrhundert die Freiherren Wolkenstein-Rodaneck als ihren Hofstaat aufführten, an die Begeisterung für die Renaissance.

Bei Wiesen nächst ist Sterzing das Schloß Moos, mit malerischen Partien im Schloßhofe, Eigentum der freiherrlichen Familie Sternbach[3]) erwähnenswert.

Innsbrucks neuere Bauten zeigen entschieden einen deutschen Charakter, sind jedoch von italienischen Einflüssen nicht frei. Dies will man bezüglich der öffentlichen Bauten auch darauf zurückführen, daß die Landesfürsten auf ihre italienischen Gemahlinnen Rücksicht nehmen mußten. Die Zahl von erwähnenswerten Baudenkmalen in der Landeshauptstadt ist eine ziemlich große. Im 17. und vorzugsweise am Anfang des 18. Jahrhunderts wurde hier viel gebaut. Charakteristische Beispiele von Profangebäuden sind: das 1719 bis 1728 durch A. Gump gebaute Landhaus in der Maria Theresienstraße, mit reichem Mittelteile der Fassade; dieser spricht von den massigen, schief ansteigenden Pfeilern mit den schweren, derben Konsolen unten im Erdgeschoß an bis zu dem reichen Giebel einen energischen Charakter aus. Es ist ein Gevierte mit weitem Hofraum, in dessen Hintergrunde die St. Georgskapelle mit dem Altarbild von Grasmair sich erhebt. Im Stiegenhause

---

[1]) Ilg, Mitt. d. Zent.-Kom. 1882, CXXVI.
[2]) Staffler, Topogr. II, 192, 194.
[3]) Fischnaller, Führer von Sterzing, 38.

begegnen uns Statuen von Nikolaus Moll, in einem Vorsaale ein Fresko von L. D. Asam. Die Stukkaturen zeigen schwerfälligen Prunk. Eine Zierde derselben Straße ist das etwas ältere palastartige Gebäude des Fürsten Turn u. Taxis, in welchem viele Jahre bis zum heurigen das Postamt untergebracht war. Das hohe katholische Kasino zieht durch seine spielende, an das 17. Jahrhundert erinnernde Dekoration die Aufmerksamkeit auf sich[1]).

Das äußerlich unansehnliche sogenannte Normalschulgebäude in einer kleinen Gasse der innern Stadt umschließt einen überaus zierlichen Arkadenhof aus der besten Re-

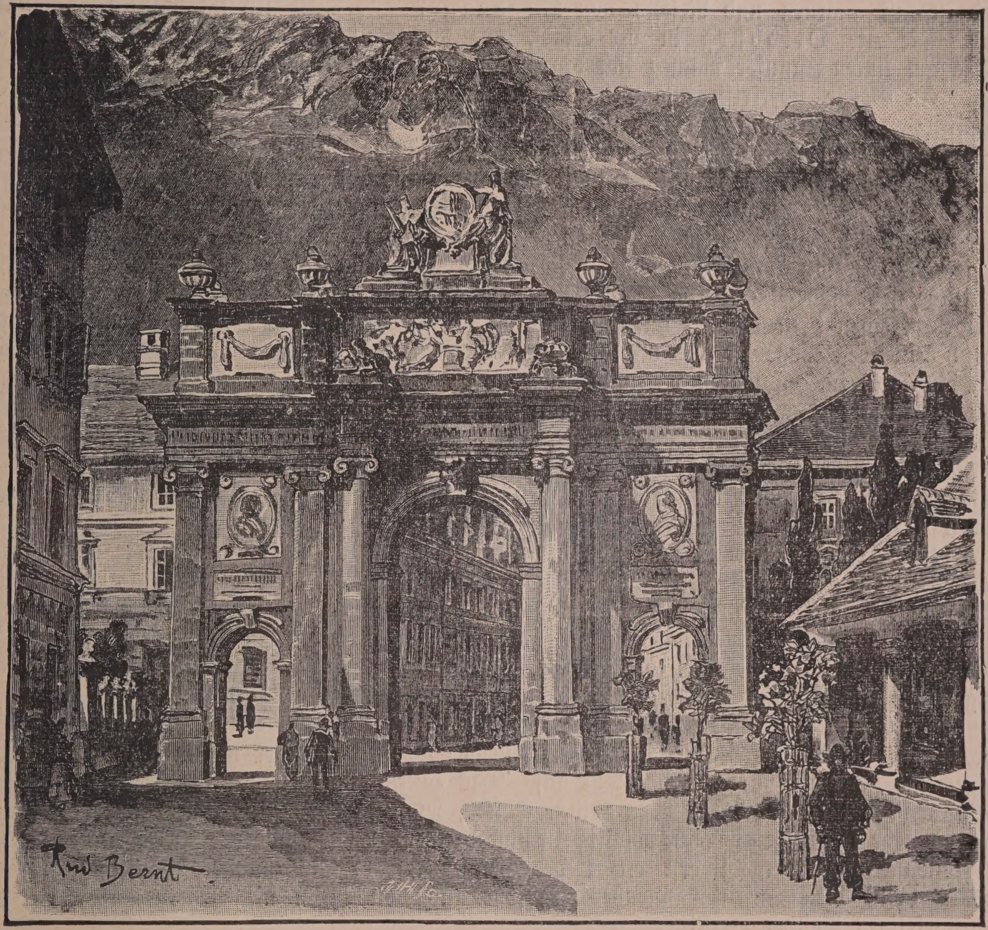


Fig. 818. Die Triumphpforte in Innsbruck.
(Österr. Monarchie, Tirol).

naissance; leider sind die feineren Formen der aus trefflichem Kernholz geschnittenen Säulen, Gebälke und Ballustraden von sehr dicker Tünchschichte umhüllt und entstellt[2]).

Erwähnung verdienen noch unter den Bürgerhäusern: das „v. Longische, gräflich Trappische, das Ferstlische, das gräflich Sarntheinische, das gräflich Tannenbergische, nun Enzenbergische (untere Sillgasse), das Pfeifenbergische (obere Sillgasse), das von Reinhardtische (Fuggergasse)".

---

[1]) Abb. bei Riehl S. 12.
[2]) Mitt. der Zentr.-Kom. 1875, XVI.

Unter den öffentlichen „Denkmalbauten" ist vor anderem der Triumphpforte in der Neustadt zu gedenken (Fig. 818); diesen majestätischen Bau aus gehauenen Quaderstücken von Nagelfluhe errichtete 1755 die Bürgerschaft der Stadt, zur Feier der Ankunft der Kaiserin Maria Theresia und ihres Gemals Kaiser Franz I., da sie das Vermählungsfest ihres Sohnes Leopold, Großherzogs von Toskana, nachmaligen Kaisers Leopold II., mit der spanischen Prinzessin Maria Ludovica in Innsbruck begingen. Den Entwurf machte der kaiserl. Ingenieurmajor von Walter und der Hofbildhauer Balthasar Moll übernahm 1774 die Ausführung des Bildwerkes aus weißem Ratschingser Marmor. Das großartige Monument hat drei Tore, ein mittleres und größeres und zwei kleinere Durchgänge und ist mit Statuen und Reliefs von Hagenauer aus Salzburg sinnbildlich geschmückt.

Die alte Ottoburg in der Stadt, wie die liebliche kleine Weiherburg in der Höhe am linken Innufer machen sich durch ihre Erker an den Ecken von weitem bemerkbar.

An Größe übertrifft alle Gebäude die kaiserliche Burg mit breiter Fassade im Zopfstil; um 1770 wurde das große Viereck über dem Erdgeschosse drei Stockwerke hoch, mit einem weiten Hofraume, in welchen drei Tore führen, endlich vollendet. Die Prunkgemächer für die kaiserliche Familie enthält der zweite Stock, darunter befindet sich der Riesensaal an der Decke bemalt von Maulpertsch, nebst einer größeren Anzahl Bildnisse von Mitgliedern des Allerhöchsten Kaiserhauses aus der Schule Maytens[1]).

Das Schloß Ambras, ohne welches man Innsbruck sich kaum denken kann. Dieser stattliche, sehr hohe Bau, dem Erzherzog Ferdinand 1563, von der Familie Schurf kaum erworben, einen dritten Stock aufsetzte, liegt 1 St. östlich von der Stadt entfernt. Infolge der bedeutenden Höhe ist der ohnedies beschränkte Innenhof etwas düster geworden. Von den einstigen, interessanteren vielen Nebengebäuden hat sich der sogenannte „spanische Saal" für Waffensammlungen mit reichen Intarsien und Wandgemälden erhalten. Zu letzteren bediente man sich wieder fremder Kräfte. Das Ornamentale mit den hübschen Grotesken malte der Niederländer Dionys Hallart, während die Reihe der Fürstenporträts in ganzer Figur von Albert I. bis zum Erbauer des Saales Peter Rosa aus Brescia ausführte[2]).

In Schwaz begrüßt uns von der Innbrücke her in die Stadt eintretend ein stattlicher Bau mit hübschem Eckturm und leider gar verwitterten Fresken. Das Haus gehörte einst den Fuggern, als Hauptbeteiligte am nahen Bergwerk und führt auch diesen Namen. Bezeichnend sind hier die mehrstöckigen Laufgänge im Hofraume[3]). In bescheidener Weise kehrt eine Hallenanlage in mehreren anderen Häusern wieder, z. B. am Gasthaus zum Stern, eine Loggia an einem Hause neben der Franziskanerkirche.

Großartig und majestätisch, nicht mehr trotzig, schaut nun Schloß Tratzberg über Stans auf die Straße herab. Es ist mit einem doppelten Zwinger umgeben und weist eine ungemeine lange Front gegen das Tal auf. Das zweistöckige Gebäude flankieren nicht allein schlanke Rundtürme und Erker zu beiden Seiten, selbst in der Mitte erhebt sich noch einer, um die sehr lange Fensterreihe gefällig zu unterbrechen. Dieses moderne Aussehen des älteren Schloßbaues dürfte wohl erst einem der Besitzer im 17. Jahrhundert zuzuschreiben sein, bis es 1732 die Grafen Tannenberg kauften und von ihnen die Grafen Enzenberg, die gegenwärtigen Besitzer ererbten.

Wie klein auch Rattenberg ist, so zieht es den Kunstfreund doch durch seine alten, malerischen Häuser an; originell sind manche darum wiederum wegen ihrer Erkerfenster u. dgl.

In Vorarlberg haben sich seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts einzelne kaiserliche Vögte, Feldhauptleute aus dem Adel Schwabens und Tirols, städtische Patrizier schöne Ansitze gebaut. Wenigstens sind es massive Bauten mit zwei bis drei Stockwerken und steilen Giebeldächern, mit geräumiger Halle im Erdgeschosse und besonderer Raumeinteilung im Aufbaue, mit turm- oder erkerartigem Anbau u. dgl., die sich über das ganze „Ländle" verteilen. Vom Arlberg hinabsteigend können genannt werden: das Schloß Geyerhofen in Bludenz neben der Stadtpfarrkirche, Freiherrlich v. Sternbachisches Lehen;

[1]) Handbuch d. Kunstpflege in Österreich 382. — Österr. Monarchie 440.
[2]) Abb. bei Riehl l. c. 66, 67.
[3]) Riehl l. c. 22.

Amberg bei Feldkirch, urkundlich seit 1535; das von Hubmeister Paul Tschitscher 1620 erbaute Schlößchen am Kopf über der Illschlucht; das Embserschlößchen in Götzis, erbaut 1584 mit einem der Ostecke vorgelegten Türmchen, welches Eingang und Stiegenhaus enthält; fremdartig, aber glanzvoll ragt in dieser Periode der Bau des Residenzschlosses von Hohenems in italienischer Spätrenaissance hervor, dessen Vorbild in einem lombardischen Palaste zu suchen sein wird. Den Erbauer Kardinal Markus Sittikus II. riß 1595 der Tod vor der Vollendung hinweg und sein Neffe Graf Kaspar verkümmerte durch seine Sparsamkeit eine entsprechende Ausführung; vieles ist nur gemalt, was plastisch sein sollte und die Ausschmückung durch Statuen im Stiegenhause und in den Laufgängen fiel nur besseren Steinmetzen anstatt Künstlern zu. Zwei Statuen mit der Jahreszahl 1627 und einem Monogramm sind von Josaias Gräber aus Lindau.

Mittelweierberg zwischen Lauterach und Hard, 1558 von Schnabel von Schönstein angelegt, ringsum von natürlichen Teichen umschlossen, erinnert an die alten Wasserburgen; über dem Eingange der Kapelle prangt das Wappen des Martin von Deuring, welcher 1580 den Erbauer im Besitze ablöste. Zu Füßen des Gebhardsberg liegen Babenwoll, das 1523 Klaus von Villenbach erbaute, und Kronhalde.

Die abgerundetste Anlage herrschaftlichen Gutsbesitzes liegt im Schloß Hofen über Lochau erbaut[1]).

Im 19. Jahrhundert, vorzugsweise in dessen zweiten Hälfte und bis zur Stunde entstand in ganz Tirol eine ansehnliche Zahl von stattlichen öffentlichen und privaten Bauten in allen älteren modernisierten Stilen, vor anderem in moderner Renaissance. Wir erinnern an die Burgen Garnstein (bei Latzfons), Welfenstein (bei Mauls), Neuberg (bei Brixen), Neumatzen neben Altmatzen (Unterinntal), Brunnenburg (bei Meran) u. s. w. In Innsbruck begegnen uns: das Museum, die Stadtsäle; in Bozen der Palast Widmann, die gefällige Turnhalle, die Tschurtschentaler'sche Weinstube, das Museum. In den genannten Städten wie auch in Trient und Rovereto sind die neuen Justizgebäude nicht unbedeutende Bauten. Der vermehrte Fremdenverkehr rief viele und in gewissem Sinne monumentale Villen und einzelne riesige Hotels im Tale wie auf Höhen hervor.

Plastik der Renaissance und der neuesten Zeit.

Skulpturen aller Art in den verschiedensten Materialien, Stein, Metall, Elfenbein und Holz schuf das 16.—18. Jahrhundert im Stile der Renaissance auch in Tirol, teils in interessanten Wechselbeziehungen des spätgotischen und neueren Stils, teils in reiner italienischer und deutscher Kunst.

Die Städte Trient und Innsbruck stehen wiederum mit einer größeren Anzahl gediegener Werke an der Spitze; einzelne schöne Arbeiten sind auch in manchen anderen Orten zu finden.

Wurden hiezu häufig fremde Künstler berufen, so begegnen wir auch einer hübschen Anzahl Namen vaterländischer Meister, die größtenteils im Dienste der Kirche arbeiteten. Ins Einzelne übergehend, sei vor anderem bemerkt, daß der Steinmetzarbeiten und Skulpturen an reicheren Portalen bereits gedacht wurde (S. 843, 846, 847, 853).

In der aus Fig. 789 bekannten Kirche Maria Maggiore zu Trient ist die Orgel-Empore, noch auf der Evangelienseite des Chores angebracht, wegen ihrer herrlichen Skulpturen sehr beachtenswert (Fig. 819). Ihr Bau ist ein vorzügliches Kunstwerk der Neuzeit. Vier dreimal abgesetzte Tragsteine, deren Stirnseite durch feinstes Akanthusblatt geschmückt sind, stützen sie; ihnen entspricht die Zahl der Felder an der bestehenden Unterseite der weit vorspringenden Empore. Vier Pilaster teilen ihre Brustwehr in drei Felder und setzen sich zu je zwei an den Schmalseiten fort. An einem jeden ist eine Nische ausgehöhlt, welche eine Sibylle von reizender Gestalt mit einem Spruchbande einnimmt; deren sind im

[1]) Österr. Monarchie, Tirol u. Vorarlberg 450.

Ganzen vier und auf einem ihrer dem Pergament nachgeahmten, in den Händen haltenden Blättern steht die Jahreszahl 1534. Das Mittelfeld der Brustwehr ist durchbrochen und durch ein fein verschlungenes Ornament der Frührenaissance ausgefüllt, während die zwei anderen Felder die Geburt Christi und die Anbetung der Könige zeigen; zu Seiten der ersteren Darstellung stehen drei Kinder mit trefflichen Köpfchen (die Gloria singenden Engel der alten Künstler vertretend?). Die prächtigen Reliefs unterhalb zwischen den Tragsteinen umrahmt von schwungvollen, durch Tiere und Kinderköpfe reich belebte Ornamente sollen Portraits der am Prachtwerke beteiligten Künstler sein (vgl. Fig. 820).

Der Stifter der Orgelempore „Johann Zurlett“ (Cierletti) schloß mit verschiedenen Künstlern über den Bau und den Schmuck derselben einen Vertrag, aber bekannt ist nur

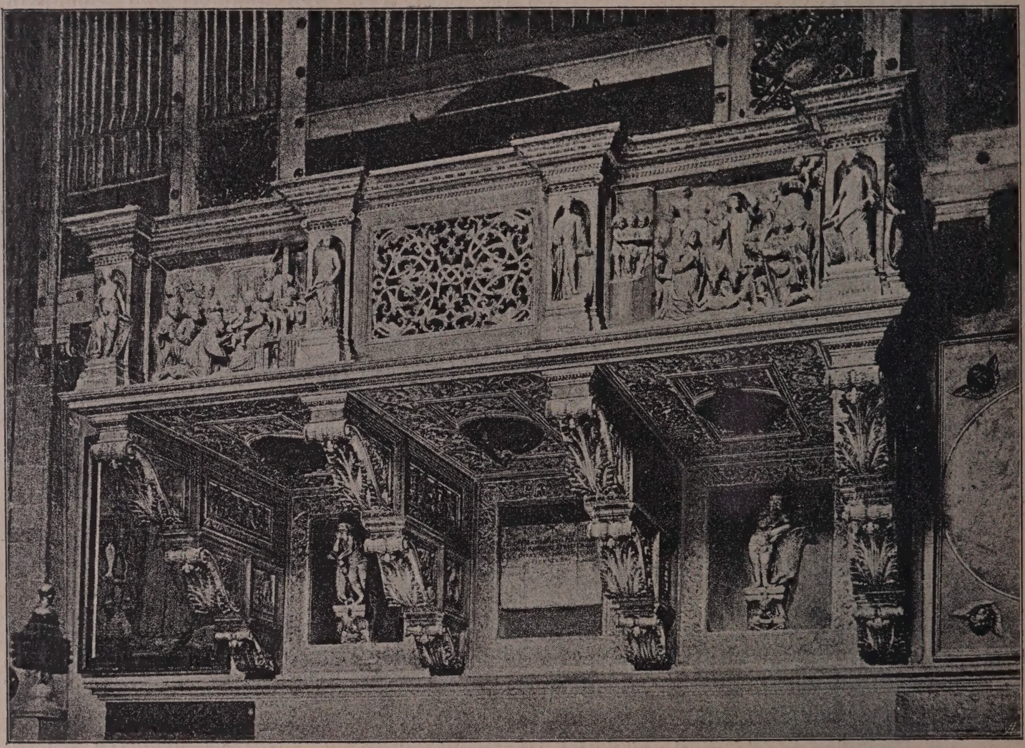


Fig. 819. Orgel der Kirche Maria Maggiore in Trient.
(Phot. von G. B. Unterweger).

jener mit Vinzenzo Bincenti von Trient (?); andere Meister sind der Architekt Vicentini und Tullio Lombardo, wie Vellani von Padua, denen die Skulpturen zugeschrieben werden [1]). Mit Sicherheit werden dem Vittoria in Tirol die Büste des Lorenzo Capello im Museum von Trient, ein Wappenschild am Hause der Schulthaus in Lavis und der Kopf eines Knaben im Museum zu Innsbruck zugeschrieben. Nach Gar, l. c. hat sich damals im Lande durch die herbeigerufenen fremden Künstler eine förmliche Kunstschule gebildet; zu dieser ist auch Johann Linzo zu zählen, der wegen seiner Herkulesgestalt als Löwenbändiger am gleichzeitigen Brunnen in Zürich rühmlichst bekannt ist [2]).

[1]) Ambrosi, Führer von Trient, und Geribauer, Führer für Trient—Arco; G. B. Zanella, S. Maria di Trento p. 23 läßt auch den tüchtigen Bildhauer Vittoria von Trient mitgearbeitet haben, schließt dies aber nur aus seinen verwandten zarten und feinen Arbeiten in Venedig, wo er erst 1600 starb (Thom. Gar. bibl. Trid. 1870).

[2]) Schönherr, Österr. Monarchie 478.

Hier sei auch die Bemerkung beigefügt, daß die ursprünglichen Altarbauten dieser Kirche (Maria Maggiore) aus Holz geschnitzt und reich vergoldet waren; zur Einfachheit des Innenbaues stimmten sie wohl besser als die gegenwärtigen, trotz ihres Reichtums an Marmor, der schönen eingelegten Arbeiten in den verschiedensten Mustern und der zopfigen Guirlanden. Sechs rühren von der abgetragenen Kirche: Maria del Carmine her, zwei sind neu. Der Hochaltar wurde vom Bildhauer Carnerio 1583 vollendet; die Statuen sind Arbeiten des Cornelius Wanderbeck, „Peter und Paul“ noch Reste des alten Altares[1]).

In der zweiten Hälfte des 16. und beinahe im ganzen 17. Jahrhundert war der „in Holz geschnitzte Renaissance-Altar“ im heute italienischen Landesteile durchaus der herrschende Typus. Dies beweisen die vielen in den Tälern noch erhaltenen reich aus Holz geschnitzten Altarwerke, wie der Leser weiterhin hören wird. An ihre Stelle traten die „Barocken-Marmoraltäre“, wozu der Reichtum des Landes an kostbaren Marmorarten wesentlich beitrug. In italienischen Landesteilen waren es die beiden Benedetti, Christoph und Theodor, Vater und Sohn, von Castione bei Mori, welche diesen Altarbau zum Durchbruche brachten und eine erstaunliche Menge von Marmor-Altären für Stadt- und Landkirchen lieferten[2]).

Der Hochaltar des Domes, ähnlich jenem in St. Peter zu Rom, aus kostbarem Marmor, bauten um 1739 die Brüder Sartori Domenico und Antonio Giuseppe von Castione bei Mori; jener zu Ehren Maria immacolata ist eine Arbeit des Andrea Filippini von Trient; die Statuen St. Karl Bor. und Ferdinand von Castilien sind schöne Leistungen des Christoforo Benedetti, ebenfalls von Castione[3]).

Den Altar in der hl. Kreuzkapelle des Domes mit der in Fig. 621 abgebildeten gotischen Kreuzigungsgruppe krönt eine in feinem Formverständnis ausgeführte Marmorgruppe des ersten Sündenfalles von Francesco Barbacovi aus Tajo im Nonsberg um 1693, in welchem Jahre der Altar vollendet und eingeweiht wurde[4]); auch das Museum von Innsbruck besitzt zwei schöne Marmor-Reliefs von diesem begabten Künstler. Die Statuen der Heiligen: Magdalena, Veronica, Franziskus und eines Bischofs sind von Paul Strudel aus Cles[5]).

Von Bedeutung sind einige Grabmäler des Domes. Eine eigenartige Verbindung deutscher und italienischer Weise zeigt das Grabmal des Bischofs Ulrich von Lichtenstein, am Ostende des südlichen Seitenschiffes, das er sich laut Inschrift Ende des 15. Jahrhunderts noch bei Lebzeiten setzen ließ. Die Tumba auf Löwen schmücken an den Ecken Renaissance-Pilaster, ein gut profilierter Sockel und ein Gesims mit tauartig gedrehter Verzierung norditalienischer Kunst. Die Deckplatte ist umrahmt von gotischem Ornament; das Relief der Bischofsfigur entbehrt aber nach Riehl (l. c. 234) der feineren Durchführung, zumal in den unteren Partien und ist wohl die Arbeit eines Trienter Künstlers. Der bereits 1495 für den Rechtsgelehrten Calapino Calapini errichtete Grabstein zeigt ausgeprägte italienische Frührenaissance eines ausschließlich durch italienische Kunst gebildeten Steinmetzen. Dieser ähnlich wie obiger gebaute Sarg am Westende des südlichen Seitenschiffes zeigt den Deckel schief geneigt, um das von Renaissance-Ornament umgebene flach gearbeitete Portrait des Verstorbenen besser zu übersehen. Mit geschlossenen Augen, die Hände über die Brust gekreuzt liegt er da; um sanfter ruhen zu können, sind ein paar der ihm lieben Folianten unter sein Kopfkissen geschoben.

Den schönen Marmorbrunnen auf dem Domplatz krönt über dem oberen Becken eine Statue des Neptun, das untere umgeben wasserspeiende Tritonen, Delphine und Sirenen (Fig. 173), das Ganze (wahrscheinlich nach vorgelegter Zeichnung) ist ein Werk des vaterländischen Bildhauers Franc. Giongo aus Lavarone um 1768.

---

[1]) Oeribauer l. c. 36.
[2]) Schmölzer, Mitt. der Zent.-Kom. 1897, 158.
[3]) Ambrosi, Guida di Trento, 36.
[4]) l. c. 37.
[5]) Tirol. Künstlerlexikon 246.

Im Hofe der Handelsschule ist der „Grabstein eines Musikers“ vom Jahre 1535 eingesetzt und stellt das sehr naturalistische Portrait des rechts schreitenden Sackpfeifers in starkem Relief und prächtigem Genre vor[1]).

Die Kirche Maria annunciata nahe dem Domplatze verdient einen Besuch wegen ihrer Marmoraltäre mit Intarsien aus Marmor von den Gebrüdern Benedetti.

Über dem Portale der Annakapelle neben der St. Peters-Pfarrkirche ist Christus am Ölberg angebracht, vom Trientner Meister Giovanni Bapt. Fattori in Holz geschnitzt[2]).

Fig. 820. Von den Reliefs an der Orgel der Pfarrkirche Maria maggiore in Trient. (Photog. von G. B. Unterweger).

Die schönen Stukkaturen der ehemaligen Deutschordenskirche, nun den Herz Jesu-Schwestern überlassen, sind ein Werk Verners[3]) im Stile des Brabante.

Ornamental tüchtig gearbeitete Denksteine im Übergangsstyle mit ganz leichter Renaissance-Einfassung, welche sich auf die heute gräfliche Familie Trapp beziehen, der eine von 1524, der andere 1550, birgt die Kirche in Besenello, drei Stunden südlich von Trient (Fig. 821, 822)[4]).

Hochreliefs aus Stein und polychromiert als Altaraufsätze ist eine große Seltenheit; dies begegnet uns an einem Seitenaltare der Pfarrkirche von Brentonico am Monte Baldo. Im Unterbaue, gleich über der Mensa ist eine interessante Gruppe dargestellt: Christus im Grabe stehend spannt seine Arme aus, welche Maria und Johannes trauernd halten; rechts davon ist noch St. Laurentius und links Magdalena angebracht. Darüber breitet sich ein größeres Relief: „die Auferstehung“ aus. Der Meister des ersteren Reliefs nennt sich in der Inschrift: Guillielmus Manuellis de Avio 1511, während das Hauptbild die Zahl 1635 trägt. Dieser Meister stammt aus Verona nach Baron Horstig. Nachklänge der Gotik lassen sich am Erbärmebild deutlich verfolgen.

Ein bedeutendes Werk der Holzschnitzkunst enthält die Kirche Maria immaculata bei Riva, an den Lehnen der „Chorstühle“, ausgeführt 1600 von Gius. Caliari, wohl derselbe, welcher die 4 Kirchenlehrer, sitzende Bronzestatuetten auf dem Lettner vor dem Hoch-

[1]) Riehl 235, Abb.
[2]) Ambrosi, Guida di Trento.
[3]) l. c.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1891, 234 mit Abb.

altare in S. Marco zu Venedig geschaffen hat; es sind 14 biblische Szenen aus dem alten Bunde (Erschaffuug der Welt und der Eva, der Sündenfall, Abraham und Melchiedech (?), die Verstoßung der Hagar (eine der am besten gelungenen Darstellungen) u. s. w. bis Noah (von Wein berauscht in tiefem Schlafe liegend). Die Reliefs haben alle einen mehr malerischen als plastischen Charakter, wie das ihre Entstehungszeit erwarten läßt; doch hat sich der Künstler von den argen übertreibungen in der Schilderung ferne zu halten gewußt. Die Gestalten sind zum großen Teil edel modelliert und maßvoll bewegt[1]).

In Riva selbst verdient die gute Standfigur des hl. Johannes von Nepomuk genannt zu werden; laut Inschrift ist sie durch Baron Johann Nep. von Lindersheim, Befehlshaber der Infantrie unter Karl VI., anläßlich seiner fünfmaligen Verwundung im Kriege 1735 errichtet[2]).

Neben den Altären aus prachtvollem Marmor erhielten sich im italienischen Landesteile auch viele aus Holz geschnitzte Altäre, meistens im Barok und die meisten sind auch reich vergoldet; einzelne, in der Regel nur kleinere Nebenaltäre, sind schlicht und in reiner Renaissance gebaut, s. z. B. in Caneve bei Arco (siehe weiterhin: Malerei). Am Hochaltare der Pfarrkirche von Condino ist unter einem Bogen aus Holz die Himmelfahrt Maria's durch lebensgroße bemalte Figuren der Apostel, der Jungfrau u. s. w. aufgestellt; das Figürliche ist indeß roh und macht den Eindruck eines Wachsfiguren-Kabinets.. Ein Nebenaltar ist durch eine bemalte und vergoldete Holzgruppe ausgezeichnet: „Christi Leichnam gehalten von Maria und Johannes", eine Arbeit voll Empfindung und von edlem Ausdruck. Eine kleine Arca, sehr fein in Gold und Farben dekoriert, ist mit Reliefbildchen und der Figur des hl. Lorenz ausgestaltet[3]).

Der vergoldete Hochaltar in San Vigilio bei Pinzolo ist mit einem etwas baroken Relief von 1638 geschmückt; bessere Reliefs sieht man im Schiffe am Rochusaltar von 1639[4]).

Reich geschnitzt, mit Gewinden und Früchten geziert und durch zahlreiche Figuren belebt und vergoldet finden wir drei Altäre der Pfarrkirche von Carisolo im Rendenatale; der eine Seitenaltar trägt die Jahreszahl 1552, der andere 1617 und 1639[5]).

In Valsugana überraschen an der dem Leser von S. 842 bekannten Pfarrkirche von Civezzano die Türflügel des Hauptportals, wahre Prachtarbeiten der Holzschnitzerei; desgleichen im Innern die Sakristei und die Turmtür. Von Statuen sind die lebensgroßen Bildnisse von St. Anna, Maria mit dem Kinde, Petrus und Paulus zu erwähnen. Die drei Grabsteine haben zweifelhaften Kunstwert, sind aber von Interesse durch die Persönlichkeiten, an die sie erinnern, als: Girolano Guarenti, Herr von Castell Malosco, in lebensgroßer Figur mit dem Komandostab in der Rechten, da er sein ganzes Leben unter den Waffen war; 1519 lebte er noch und bedachte die Kirche in Civezzano mit reichen Stiftungen. Der Stein von Simon Guarenti mit seinem Wappen ist mit MDLXI bezeichnet. über dem des Canonicus Girolamo Roccabruna von 1564 ist dessen liegende Gestalt in weißem Marmor schlummernd dargestellt, das Haupt auf den im Ellbogen eingebogenen rechten Arm gestützt, während die Linke lässig auf dem linken Beine ruht, nach einem in der alt-etruskischen Kunst gefundenen Motiv und von Andrea Sansovino in die Renaissance um 1504 eingeführt. Der Taufstein mil steilen kelchförmigen Gefäße von 1519 ist mit Pfeifen geschmückt und durch Bandstreifen abgeschlossen[6]).

Borgo di Valsugana. Im Hofe des Franziskanerklosters ist der „Grabstein des Stifters" eingemauert, des Sigmund von Welsberg † 1613; dargestellt ist er in voller Rüstung, mit dem Reichsadler auf dem Knaufe des Schwertes und Resten der ehemaligen Bemalung: Gesicht in natürlicher Farbe, der Harnisch stahlblau mit Gold, die Federn auf dem Helm rot[7]).

---

[1]) E. Dobbert, Mitt. d. Zent.-Kom. 1872, XLVII.
[2]) Ilg, l. c. 1885, XCIX.
[3]) l. c.
[4]) Annario di società Alpina 1875, 181. Menghin i. Tirol. Bote 1889.
[5]) Annario della Societa alpina 1875 p, 161.
[6]) Schmölzer, Mitt. d. Zent.-Kom. 1895, 13 ff.
[7]) l. c. 1900, 74.

Der Altar des „St. Martinskirchleins“ mit flacher Holzdecke in Scurelle ist mit ungewöhnlich reichem plastischen Schmuck und einer Polychromierung in Gold, Blau und Rot bedacht, wie man ihn selten wiederfindet[1]).

Fig. 821. Grabmal des Jörg Trapp zu Besenello, † 1524. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1891, S. 234).

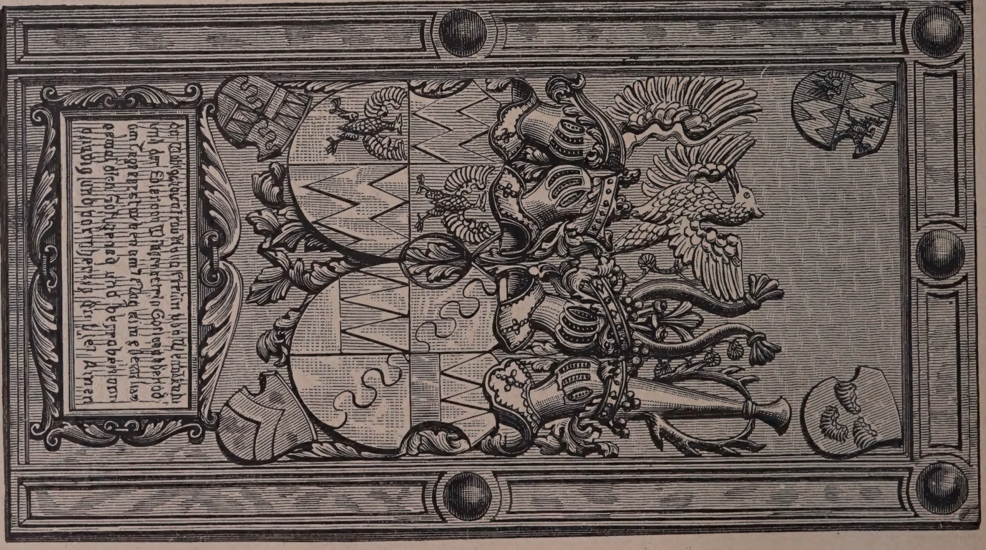


Fig. 822. Grabmal des Karl Trapp († 1531) zu Besenello. (Mitt. d. Zent.-Kom. l. c.).

Ein an plastischem Reichtum verwandtes Altarwerk befindet sich im Kirchlein Vindemiano, hoch über Strigno auf einem Hügel liegend, 1608 bis 1627 von der gräflichen Familie Wolkenstein-Trostburg erbaut; hier ist auch alles reich vergoldet, der Grundton

[1]) l. c. 77.

lichtrot und der Meister unzweifelhaft Z. M., der auch den Altar Austriaco in Fiera di Primiero schuf[1]).

In der dreischiffigen, gotischen Kuratiekirche von Castell Tesino steht auf dem Hochaltare eine recht ansprechende Marmorstatue des hl. Georg zu Pferd, nach der Inschrift ein Werk des Vinzentiners Giacomo Marinali von 1742. Einen erwähnenswerten Holzschnitzaltar besitzt auch die in der Nähe stehende Kirche Madonna della Torricella[2]).

Wir ziehen nun übers Gebirge zu dem von Seite 399 bekannten Markt Fiera di Primiero, mit ebenfalls mehreren Prachtstücken polychromer Holzaltäre in der gotischen, dreischiffigen Pfarrkirche. Hieher gehört der bereits S. 570 besprochene Knappenaltar von 1633 mit gotischen Statuen; dann der „Rosenkranzaltar" von 1640, polychromiert in Gold, Rot und Blau. überreich ausgestattet ist der wegen des ehemals daran angebrachten Doppeladlers genannte Altar Austriaco mit lichtrotem Grundtone. über einem Giebel erhebt sich eine Attika mit einem durchbrochenen Giebel. Auch Früchtschnüre zwischen den Säulen fehlen nicht. Gestiftet hat dieses Werk des Meisters Z. M. f. (Zorzo Mogena fecit) laut Inschrift: Bartolomäus Nocker, Präfekt des Bergwerkes in Primiero im Jahre 1697[3]).

Auch im Fleimsertale sind noch mehrere Holzschnitzaltäre erhalten, jedoch von keiner größeren Bedeutung. Der linke Seitenaltar in der Pfarrkirche von Moena (im Fassatale) ist insoferne bemerkenswert, daß wir laut Inschrift dessen Meister kennen lernen, nämlich: Caleger da Caprile F., wohl derselbe, der sich auf einem Schnitzaltare in S. Pelegrino auf dem Bergübergang nach Primier ein „Ioan Batista del Caligaro da Capril" 1606 nennt[4]).

Ein einfacher, jedoch hübscher Nebenaltar in der Kirche der hl. Juliana oberhalb Vigo di Fassa ist vom Maler Andrä Solbach aus Bozen 1616 gebaut.

Wir wenden uns dem Nonsberg zu. Hier sei zunächst noch des Grabsteines in Zambana gedacht, welcher den Georg Baron Spaur in besonderer Stellung darstellt, † 11. Juli 1573[5]). Gleich am Eingang zu Mezzolombardo bietet die Peterskirche auf der Anhöhe einen erwähnenswerten Grabstein des Hans Kaspar Freiherrn zu Spaur und Valer, Obristen Erbschenk von Tirol, † 1573, abgebildet als gewappneter Ritter mit Gansbauch, sechsfach geschobenem Schoße, Ellenbogenkacheln, sowie dreifach geschobenen Schulterplatten. Die Inschrift ist deutsch. Der andere Grabstein des Sigmund v. Spaur, † 1544, ist nur mit dessen Wappen geziert[6]).

In der Kirche von Dermullo ist der eine Seitenaltar von 1679 wie der Hochaltar in Holz geschnitzt, aber überladen in der Dekoration, in der Ausführung flüchtig, auch barocke Elemente machen sich stark geltend[7]).

Eine reiche Auswahl von geschnitzten Altären der schon mehrfach erwähnten Gattung findet man in der gotischen, dreischiffigen Pfarrkirche von Tassullo. So z. B. fassen den Altar im rechten Seitenschiff zwei vergoldete Spiralsäulen ein, an welchen die Stege der Spiralkannellierung mit Perlschnüren, die Kanäle mit Weinlaub in Relief verziert sind; diese Säulen tragen ein reiches, über ihnen verkröpftes Gebälk und der Architrav ist in Blau und Gold gehalten. Den Abschluß bildet ein Aufsatz mit in Gold und Rot gefaßten Pilastern und mit durchbrochenem Segmentgiebel. Ähnlich ist ein anderer Seitenaltar gebaut. Am Hochaltar ist auf den äußersten Verkröpfungen die Verkündigung Marias, an einem Seitenaltare die Anbetung der Könige als trefflich geschnitztes und polychromiertes Relief dargestellt. Auch ein „Christus am Kreuz", umschwebt von zwei Engeln, unten Maria und Johannes, gehören dieser Schule an. Die realistisch polychromierte Holzgruppe: Christus das Kreuz tragend, mit einem Reiter, ist wohl als der Rest einer

---

1) Mitt. d. Zent.-Kom. 1895, 79.
2) l. c. 80.
3) l. c. 70.
4) l. c. 1600, 11, 17.
5) Ambrosi, Guida di Trento, 29.
6) Schmölzer, Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 147.
7) l. c. —.

figurenreicheren Darstellung aus dem Ende des 16. oder Anfang des 17. Jahrhunderts anzusehen[1]).

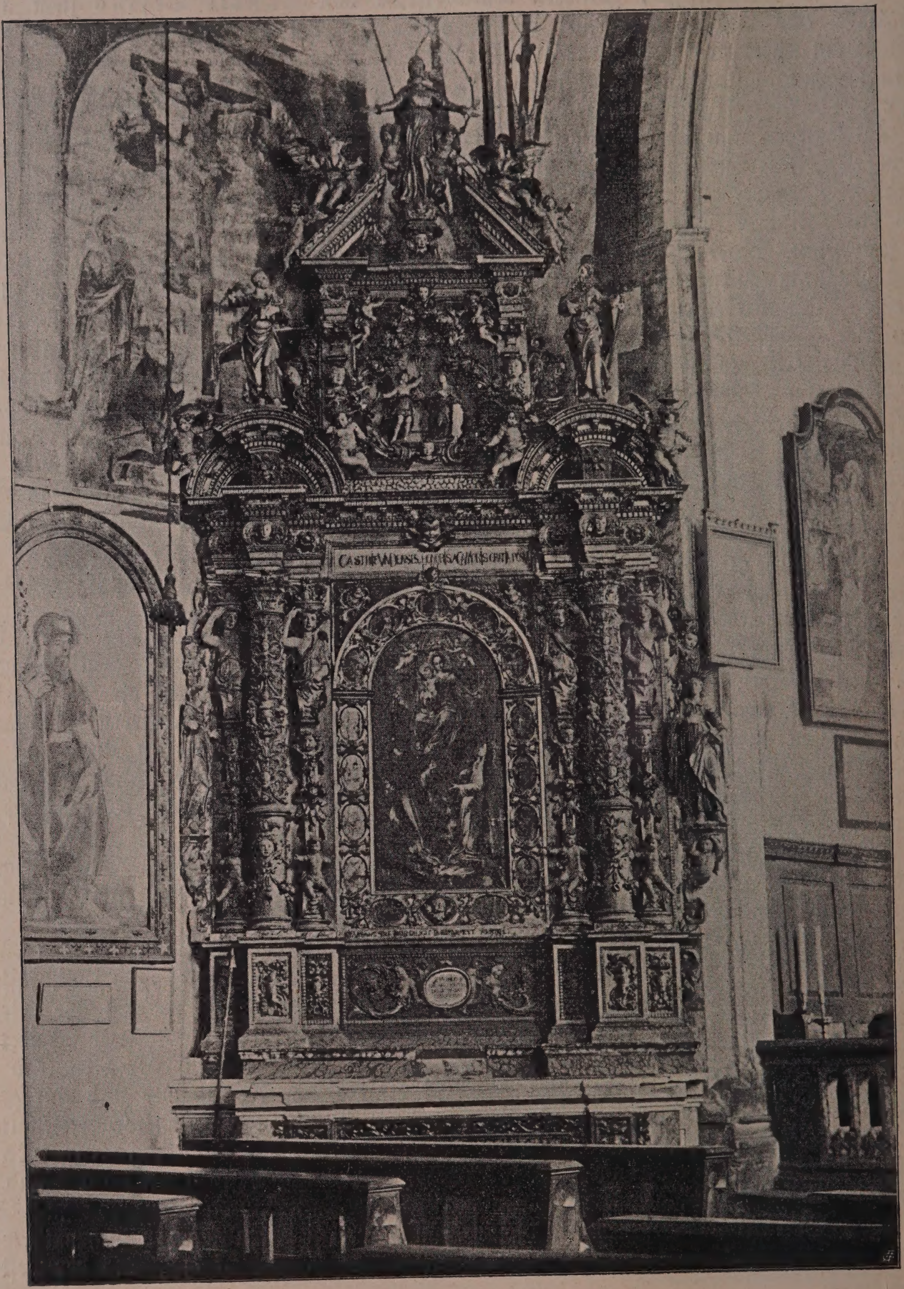


Fig. 823. Ehemaliger reich geschnitzter Altar in Castelfondo (Nonsberg.).
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1906, 27).

Den Hochaltar der Antoniuskirche zu Rallo bei Cles schmückt eine gute Holzstatue des hl. Paulus, aus dem 16. Jahrhundegt, mit sehr ausdrucksvollem Kopf[2]).

[1]) Semper, Wanderungen 224. [2]) l. c. 217.

In der Pfarrkirche von Cles findet Semper[1]) nur das barocke Ciborium am Hochaltare und einen barocken Seitenaltar an der Langhauswand wie einen Grabstein der Herren von Cles mit deutscher Inschrift bemerkenswert.

Malé. Zwei Seitenaltäre der Pfarrkirche, schön in Holz geschnitzt, bergen in Nischen einzelne Statuen. Unter den Reliefs an der reich geschnitzten Kanzel ist gegenüber den Evangelisten die Anbetung der Hirten auf der Vorderseite eine vorzügliche Arbeit; die Gestalten sind maßvoll bewegt, die Gewandung von edlem Wurfe. Die Statuen auf dem Dache: St. Michael und die Kirchenlehrer sind auch noch frei von barocken Übertreibungen, dennoch dürfte diese Kanzel im Vergleich mit jenen in Pallizano, Ossana u. s. w. aus dem Ende des 17. Jahrhunderts sein. Den Kanzelfuß bildet eine gebückte, gedrungene Gestalt nach italienischem Motiv (das Bild des Meisters der Kanzel?)[2]).

Einen der allerschönsten geschnitzten Altäre birgt die St. Rochuskirche bei Caldes im Sulztale. Die gekuppelten freistehenden Säulen desselben sind hier nur mit ungemein leichten Weinranken ohne Putten geziert; der Grund des Baues ist braunrot, die Glieder in Blau und Gold und bei allem Reichtum ist die Wirkung doch eine außerordentlich feine und edle[3]).

Ein ähnliches, vornehm prächtiges Holzschnitzwerk ist der Hochaltar der St. Agathakirche in Commezzadura. Der niedrige Sockel für die freistehenden Säulen ist mit zierlichem Akanthus und Weinlaub geziert, unter welche pickende Vögelchen und ganz kleine Engelköpfchen und Perlschnüre gemischt sind. Die Mittelnische mit den gotischen Holzschnitzfiguren der Madonna zwischen St. Agatha und Anton Abt schließt im Rundbogen ab und ist von Pilastern eingefaßt, denen Engelköpfe als Kapitelle dienen. Die Mittelnische ist von zwei größeren und zwei kleineren Säulen mit Statuen dazwischen flankiert. Zwischen den Giebelsegmenten sieht man den Pelikan mit Strahlennimbus neben betenden Engeln. Überall herrscht reiche Vergoldung[4]).

Der Altar der Kirche in Mastellina enthält in einer halbrund abschließenden Nische gotische Figuren. Die Flügel fügte man seitlich als feststehende an und oberhalb wie unterhalb wurde ein Cherubkopf als Verzierung angebracht. Die Verbindung zum höheren Mittelstück stellen Volutenschnörkel her. Wo keine Reliefs wie z. B. in Dimaro zur Verfügung standen, treten an die Stelle der Flügel kräftige Konsolen, welche eine Statue tragen[5]).

Interessant ist ein Kapellen-Altar in der Kirche von Piano; an Stelle des architektonischen Aufbaues tritt nämlich hier einfach der Bilderrahmen, aber in wahrhaft prächtiger Art, ganz in durchbrochener Arbeit ausgeführt. Bei seiner Größe erreicht er natürlich nicht die Feinheit im einzelnen Detail, welche die zuletzt genannten Arbeiten auszeichnet. Kräftig und drastisch nach auswärts geschwungene Volutenschnörkel in Gold wechseln mit rot und blau gehaltenen Akanthus; oben am Rahmen hält ein Engel das „Schweißtuch Christi“ zwischen zwei Heiligen mit stark barocker Gewandung und Stellung.

Pellizano. Die 1590 an die Pfarrkirche angefügte „Kapelle“ hat an der oberen Hälfte der Wände reiche, klassisch schöne Arkanthus-Ornamente aus Stuck und darunter eine Vertäfelung in Nußholz, welche zu den edelsten Schöpfungen der Sulzberger Kunsttischlerei gehört, wohl bald nach Vollendung des Baues ausgeführt. Der eine Altar dieser Kapelle mit Säulen durch Ranken und Putten in überfüllter Weise geschmückt, zeigt zierliche Reliefs der „Rosenkranz-Geheimnisse“, welche in Medaillons die Mittelnische umgeben. Der zweite Altar in derselben, auch aus Holz, enthält in der Nische eine „Kreuzesgruppe“ aus polychromierten Holzstatuen und an den Gebälkverkröpfungen der Säulen sind die Evangelisten-Symbole in Relief angebracht. Erwähnenswert ist die Darstellung des Altarbildes: unten stehen die drei Pestpatrone und Anton von Padua und darüber auf Wolken thront Christus in energischer Bewegung drei Lanzen schleudernd, während Maria um Gnade bittet. Nebst

---

[1]) l. c. 163.
[2]) Schmölzer, Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 154.
[3]) l. c. 1897, 156.
[4]) Näheres l. c. 158.
[5]) l. c. 159.

der Jahreszahl 1609 trägt der Altar auch das Monogramm M. B. — Von Interesse ist ferner ein in Form einer Monstranze geschnitztes Reliquiarium. Das quadratische Mittelstück mit Glasverschluß umgibt ein fein durchbrochen gearbeiteter Rahmen aus Epheuranken, die weiter von Weinranken eingefaßt sind und von prächtig stilisierten Adlerköpfen in ein Wappen ausgehen. Oberhalb des Mittelstückes ist ein ovales Reliquien-Behältnis angebracht, das von Weinranken förmlich überwuchert wird. Das Ganze ist wohl vom Meister des Altarrahmens in Piano.

Ossana, in herrlicher Lage am Eingange des Nebentales Pejo. Interessant ist wiederum der Hochaltar, im Aufbau ähnlich den übrigen bereits beschriebenen Schnitzwerken mit den Statuen in der Mittelnische: Maria mit dem Kinde, Vigilius und Rochus von einem älteren Flügelaltare. Schön zu nennen ist die Kanzel von 1641 mit edler Intarsia in den Feldern, die Gliederung bilden barocke Karyatiden, Putti mit gekreuzten Armen und unten in Fruchtschnüre ausgehend. Bemerkenswert ist hier, daß es 1652 einen Holzschnitzer und Altarbauer von G. Bapt. Ramus von Ossana gab)[1].

Ins nördliche Gebiet des Nonsberges zurückkehrend sind ebenfalls mehrere Holzschnitzaltäre der Erwähnung würdig. So z. B. der in reichem Barockstil erbaute linke Seitenaltar der Martinskirche bei Livo mit einem guten Bilde vom Ende des 16. oder Anfang des 17. Jahrhunderts[2]).

Reich an Gliederungen wie vorzugsweise an figuralem plastischem Schmuck war der leider 1905 verbrannte Marienaltar in der gotischen Pfarrkirche in Castelfondo (Fig. 823). Nahe steht ihm der Hochaltar in Laureng mit den Reliefs der Rosenkranz-Geheimnisse um das Mittelbild.

Verwandt damit ist der Hochaltar in der gotischen und dreischiffigen Pfarrkirche von Sarnonico bei Fondo; in der rundbogigen Mittelnische ist eine Marienstatue, von Engeln umgeben, und wie dort sind auch um den Rahmen 11 Medaillons mit polychromen Reliefs aus dem Marienleben angebracht, alle sorgfältig in gutem Stile ausgearbeitet. Die verzierten Säulen tragen ein reich gegliedertes Gebälk und einen Aufsatz, dessen Nische ein Vesperbild mit vier trauernden Engeln enthält; alles schimmert reich in Gold und Farben[3]).

Im nahen Ronzone verdient der Hochaltar ebenfalls hervorgehoben zu werden, wie jener der gotischen Antoniuskirche zwischen Cavareno und Romeno, wo zwei kleinere Nebenaltäre das Stilgepräge einer fast reinen Renaissance in sich tragen; der eine derselben zeigt im durchbrochenen Giebel den „Heiland von zwei Engeln gestützt und zu oberst Gott Vater von zwei Engeln angebetet“[4]).

Ein wahres Meisterstück ist der 1686 von Peter Strudel aus Cles geschnitzte Hochaltar von S. Martino zu Vervò. Das Altarantipendium in derselben Kirche stellte Giacomo Strobli 1712 her und Vigilio Prati, ebenfalls von Cles wie letzterer, schnitzte den Peter und Paul-Altar in derselben Kirche im Jahre 1735. Im nahen Segno stellte die zwei Holzaltäre im Jahre 1770 Giacomo Insamb von S. Zeno her; der Altar von Prio wurde 1652 von Giov. Bapt. Ramus von Ossana und jener von Vion von Simone Ramus von Lavareno 1678 geschnitzt[5]).

Einzelne Schnitzaltäre sind auch in den deutschen Landesteilen erhalten. So z. B. begegnen wir in der Pfarrkirche von Salurn zwei Nebenaltären von ansehnlicher Größe. Jener im südlichen Kreuzarme ist mit Figuren und Verzierungen ungemein reich ausgestattet, während der Rosenkranz-Altar im nördlichen Kreuzesarme etwas einfacher gebaut wurde; auf diesem ist ein älteres geschnitztes Vesperbild aufgestellt. Der Grundton beider Altäre ist dunkel, wohl um die vielen vergoldeten Details mehr hervorzuheben. Der alte Orgelkasten ist auch noch da, aber etwas jünger, wenigstens nach dem Bau zu urteilen, als jener in der alten Peter-Pfarrkirche zu Auer, der noch die bemalten Flügeltüren bewahrt hat.

---

[1]) l. c. 197 u. Semper, Wanderungen 228.
[2]) Semper, Wanderungen 216.
[3]) Semper, Wanderungen 201.
[4]) l. i. 189.
[5]) l. c. 228.

Einfach, im Stile der Frührenaissance mit schlichten Ornamenten, ist der Altar der Kapelle im Schlosse Enn gebaut; seine Hauptdarstellung besteht aus einem guten Schnitzwerke, das die hl. Familie mit musizierenden Engeln auf blauem Grunde darstellt; darunter sieht man die hl. Ursula mit ihren Jungfrauen und einigen Kriegern zu Schiff. Das Ganze dürfte bald nach der Einweihung der Kapelle im Jahre 1540 hergestellt worden sein.

Leifers. Der Flügelaltar des romanischen St. Peter-Kirchleins ist in ausgesprochener Renaissance gehalten; die Predella mit Schneckenwindungen zu Seiten ohne Flügeltüren zerfällt in drei Teile. Das vertiefte Mittelfeld füllt ein Misericordiebild aus: Christus die Linke leicht erhebend, mit der Rechten auf die Seitenwunde weisend, den langen Mantel halten Engel, ein gutes Hochrelief vor einem hellen Teppich. Die beiden anderen Felder schmücken die Brustbilder von Kirchenvätern: Gregorius und St. (Hieronymus?) mit fein gemalten charakteristischen Köpfen. Den Schrein umrahmen zwei zart canellierte Säulen mit ringförmigen Kapitellen und stützen ein mit drei zarten Engelsköpfen besetzten Architrav, den eine aus Kreissegmenten bestehende Bekrönung abschließt. Wie nun der Bau dieses Altares der Renaissance huldigt, ebenso entschieden folgt doch auch seiue weitere Ausstattung der Spätgotik. Die gekrönte Madonnenstatue in der Mitte des Schreines ist in der Haltung und besonders in dem lieblichen Ausdrucke des schön geformten Gesichtes ein sehr gutes Schnitzwerk; zu Seiten stehen Petrus und Paulus mit scharf geschnittenen, aber etwas starrem Faltenwurf; schwulstiger ist der Kleiderwurf von Johannes d. T., des Erasmus, mit fein geschnittenen Gesichtern auf glattem Grund, während im Schreine ein reiches Teppichmuster angebracht ist. Dasselbe Verhältnis finden wir in den Bekrönungen über den Figuren; über den Reliefs auf den Flügeln ist kleinliches, wenngleich reich beblättertes Zweigwerk, während im Schrein noch Architektur allein, allerdings etwas magere, angewendet ist. Außen auf den Flügeln sieht man Laurentius und einen hl. König (Oswald?)

Von plastischen Werken der Renaissance in Bozen heben Kunstfreunde vor anderem das hübsche Marmor-Grabmal an der Nordseite der Sakristei der Stadtpfarrkirche hervor, errichtet zum Gedächtnis des 1513 verstorbenen Ambrosius Wirsing. Dieser kniet vor dem Schmerzensmann, der auf seine Seitenwunde zeigt. Hinter Wirsing steht Maria, die ihre Linke schützend auf sein Haupt legt. Den Rahmen des Reliefs bilden zwei schlichte Renaissancepilaster, die ein gut profiliertes Gesims tragen, über dem sich ein Rundgiebel erhebt, in dem wir das Brustbild Gott Vaters mit dem heiligen Geist in zerzausten Wolken sehen. Die Komposition, namentlich die Architektur, erinnert an Italien, die Formgebung dagegen ist als entschieden deutsche zu bezeichnen, sowohl im Nackten als auch im Gewand, wofür besonders Maria den Beweis liefert. Rechts unten am Pilasterrahmen findet sich ein Monogramm (eines deutschen Meisters). — Laut Inschrift war Wirsing ein Bürger von Augsburg[1]).

Unter den 12 Marmorstatuen an dem 1729 vollendeten Hochaltar der Pfarrkirche werden vorzugsweise Petrus und Paulus hochgeschätzt; sie sollen eine halbe Lebenszeit des unbekannten Meisters in Anspruch genommen haben[2]). Gebaut soll den großen Altar Pozzo Lorenz von Trient haben, ein Bruder des Jesuiten Andreas Pozzo von Trient[3]).

Hier sei bemerkt, daß beinahe bis zum 18. Jahrhundert die Altäre im ganzen heutigen italienischen Landesteile aus Holz geschnitzt waren und erst später durch Marmorwerke ersetzt wurden. Infolgedessen sind sie in künstlerischer Hinsicht über jene in der Regel nicht zu erheben, da sie nur durch das kostbare Material glänzen. Häufig wurde zuviel auf wuchtige Säulen Rücksicht genommen, daher sehen viele Marmoraltäre schwer und wenig malerisch aus; besonders aber sind viele in Holz und Gyps imitierten Marmoraltäre des 18. und 19. Jahrhunderts in Deutsch-Tirol kalt und schmucklos. Der Hochaltar des Domes von Trient ahmt, wie bemerkt, den verunglückten, offenen Ciboriumbau von St. Peter in Rom nach.

---

[1]) Vischer, Studien 448; Spornberger, Pfarrk. 53, Riehl 174 mit Abb.

[2]) L. Weber, Bozen und Umgebung S. 202.

[3]) Tiroler Künstler-Lexikon 149.

Der Tabernakel, der nach der Mensa zweite Hauptteil eines Hochaltares, wurde seltener mehrstöckig mit Aussetzungsthrone gebaut. Einen recht zierlichen und liturgisch richtig gebauten freien Tabernakel aus Marmor besitzt die Deutschordens-Kirche zu Bozen; er stand früher in der Klosterkirche auf „Alle Laste“ (auf den Platten) über Trient

Ein eigenartiges Aussehen hat der geschnitzte und reichvergoldete Hochaltar der alten St. Nikolaus-Pfarrkirche in Bozen, bestehend aus großem Tabernakel und einer reich ornamentalen Umrahmung eines Mariahilf-Bildes in einem Strahlenkranze und umgeben von Engeln.

Die Mensa des Pacher Altares in der alten Pfarrkirche zu Gries schmücken die vier lateinischen Kirchenväter in kräftig geschnittenen Hochreliefs; welche vielleicht von demselben Bildschnitzer aus dem 16. Jahrhundert sein dürften, der die Verkündigung auf den Türflügeln der Kapelle schnitzte (Fig. 520)[1].

Genannt zu werden verdienen die in Rundfiguren, wenngleich sehr derb, aber flott geschnitzten Leidensscenen in den Kapellen des Kalvarienberges wie jene Gruppen gleichen Inhalts auf Galerien innerhalb der Kalvarienbergs-Kirche, welch letztere angeblich Meister Georg Mayr (von Bozen?) in etwas feinerer realistischer Manier, und zwar als Porträt von Bozener Bürgern, ausgeführt hat. Ihm schreibt man auch die Bildwerke Christi und der Schächer auf den hohen Kreuzen neben der Kirche um 1689 zu. Die Marmorstatue Christi in der Kapelle nahe bei der Kirche meißelte Josef Anton Lizzari im Jahre 1659. Das Vesperbild in der Kirche aus Stein scheint etwas älter zu sein; jenes über der Pforte des Klosters der Tertiarschwestern in der Stadt, ein vortreffliches Relief aus weißem Marmor läßt man als ein Werk des Johann Pichler aus Moos in Passeier gelten[2]).

Auch am Kalvarienberg zu St. Michael in Eppan und in Kaltern sind verwandte Gruppen von Leidensscenen zu treffen, die aber weniger tüchtig ausgeführt sind als jene in Bozen. Desto mehr ziehen zwei ornamentale Schnitzwerke in dieser Gegend an. Das Altarbild in der Kapelle des Schlosses Gandegg, wie in Piano, umgibt ein ungemein flott geschnitzter Rahmen aus üppigem Akanthusblatt in Glanzvergoldung und in einer Größe, welche uns nirgends im Lande begegnet. Verwandt, aber wiederum in ganz eigener, freier Behandlung ohne Anwendung von Architektur ist der geschnitzte Rahmen um das treffliche Troger'sche Gemälde am Hochaltar der Kalvarienbergs-Kirche zu Kaltern und bildet so allein den Aufbau dieses Altares wie in Piano, S. 907. In buntem Marmor ausgeführt, ohne Blättergerank, nur aus Schneckenwindungen u. dgl., finden wir dann, wie bemerkt, eine ähnliche Umrahmung, aber nicht freistehend, sondern in die Mauerwand eingelassen, um die Einsetzung des Rosenkranzes von Maler Ignaz Unterberger am Hochaltare der Pfarrkirche in Kaltern, aus der Dominikanerkirche in Bozen. Dieser Altar zeichnet sich auch durch den davorstehenden zweistöckigen Tabernakel aus, dem größten im Lande, in einer Kuppel abschließend. Ein verwandter Bau, aber mit viel kleinerem Tabernakel, kehrt am Hochaltare des Domes zu Brixen wieder.

Einen etwas größeren Altar aus Holz geschnitzt bewahrt die dem Leser wohlbekannte St. Margareth-Kirche in Lana, ausgezeichnet durch eine große Zahl von kleinen zarten Engeln, vorzugsweise Engelköpfen, welche alle Teile reich beleben und das Ganze merkwürdig machen. Die Architektur ist ziemlich leicht behandelt im Vergleich zu anderen Altarwerken dieser Art. Da in der langen Inschrift von 1687 wohl von St. Anna und nicht von St. Margareth die Rede ist, so dürfte dieser Altar im Annakirchlein bei dem Pfarrwidum ursprünglich gestanden sein, da auch das Hauptbild an die hl. Anna erinnert[3]).

In Meran zieht zur Abwechslung ein Grabmal aus Bronze unsere Aufmerksamkeit auf sich. Es wurde an der südlichen Seite der Pfarrkirche eingesetzt und dient zur Erinnerung an Benigna Freiin von Wolkenstein, welche 1586 gestorben ist. Eine strenge Architektur von jonischen Pilastern schließt das Relief: Christus am Kreuze mit Maria und Jo-

---

[1]) Semper, Brixner Malerschulen 38; Abb. in Paukert, Zimmergotik VII, 20,

[2]) Tiroler Künstler-Lexikon 187.

[3]) Beschreibg. d. deutsch. Anteils d. Diöcese Trient IV, 30.

hannes ein, darüber ist Gott Vater und im Giebel ein Engel dargestellt[1]). Es wird und zwar urkundlich ein Werk des berühmten Alexander Collin genannt und hat wegen seiner Vorzüglichkeit von der einen Seite viel von sich reden gemacht, von der anderen Seite wurde aber bemerkt, daß dieses Denkmal von den Collinischen Arbeiten in Innsbruck eine auffällige Verschiedenheit zeige. Es sei allerdings daran eine gute Behandlung des Renaissance-Stils zu sehen, um aber solche Gestalten, wie Maria und Johannes hier sind

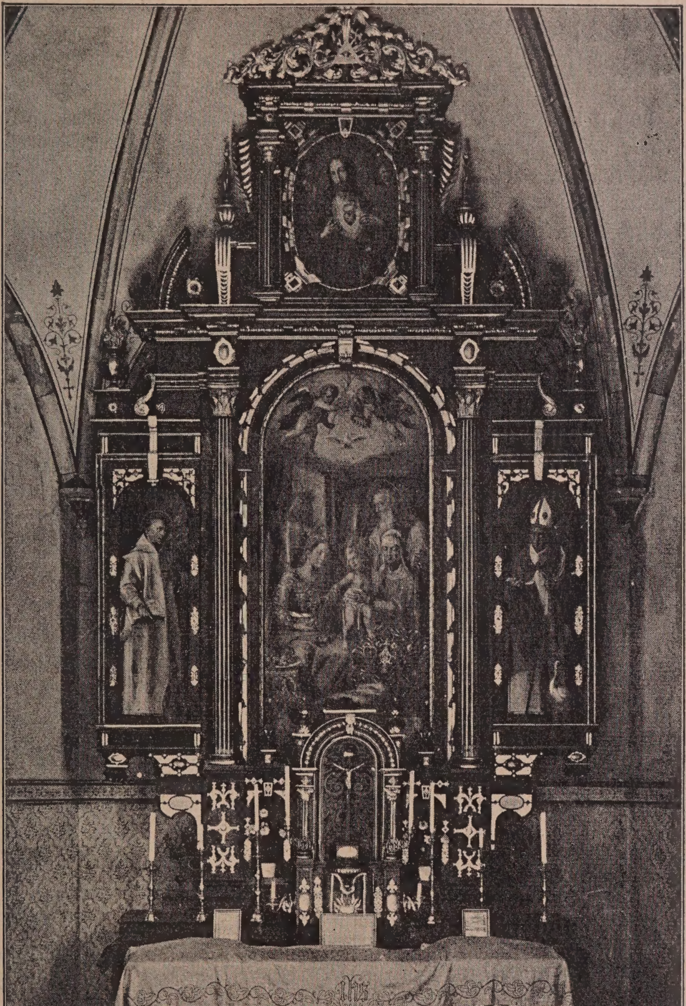


Fig. 824. Hochaltar der Annakirche zu Karthaus im Schnalstale..

fertig zu bringen, mußte es nicht gerade ein Collin sein[2]). Das immerhin schöne Werk erinnert an die gleichzeitigen Erzarbeiten aus der Periode der Schule der Löffler und jener des Kaspar Gras in Innsbruck[3]). Auf einer roten Marmorplatte ist die Leiche eines Mannes,

---

[1]) Burggräfler 1875, März, Juni.
[2]) Vergl. Semper, Zeitschr. d. Ferd. 1896, 137.

in ein Tuch gehüllt, von Würmern zerfressen, dargestellt, nebst zwei Wappen: Schild mit der nackten Büste eines Weibes und auf dem gekrönten Helm dieselbe geflügelt — und ein anderer Schild mit drei Rosen auf dem Schrägbalken und mit einer halben bärtigen Mönchsgestalt auf dem gekrönten Helm; der Stein ist für Felix Übler und seine Frau (1509) gesetzt[1]).

Die Brustbilder Marias mit dem Kinde, Hochreliefs aus Laaser Marmor, angeblich Nachbildungen des berühmten Wessobrunnerbildes in Baiern, an Häusern in Meran: Grafen von Meran, ehemaligem Talguter Hause in den Berglauben, an der Marienkapelle zu Latsch u. s. w. sind wohl Arbeiten des Gregor Schwenzengast aus Latsch, urkundlich 1595[2]).

Ein kleiner Altar im Martinskirchlein auf dem Friedhof zu Schenna zeigt ein merkwürdiges Gemisch von Gotik und Renaissance. Das ansehnliche Mittelstück in einer mehr breiten als hohen Umrahmung aus Pilastern mit dreiseitigem Abschluß stellt in Relief den hl. Martin, wie er zu Pferd seinen Mantel teilt, in den schönsten Formen der Hochrenaissance vor, während die Figuren auf dem Schreine noch in einem spätgotischen Fialenbau mit Baldachinen stehen. Nach der Stellung und Umrahmung der Statuen zu Seiten des Hauptbaues dürften Flügeltüren schon ursprünglich gefehlt haben[3]).

Durch einen zarten Bau mit zwei Säulchen, die ein einfaches Gebälk mit hohem Dreiecksgiebel tragen, zeichnet sich der linke Nebenaltar in dem Stefanskirchlein bei dem Schlosse Obermontani in Mittelvinschgau aus. Zu Seiten des Aufbaues und dem Giebel entlang schlingt sich zart durchbrochenes vergoldetes Ornament empor, welches den drei Altären mit Flügeltüren in der Annakirche zu Schanzen und dem Altare in St. Christina bei Lichtenberg ganz fehlt. Etwas reicher behandelt ist der Flügelaltar in der Kapelle des Schlosses Churburg. Hier finden wir an den Schmalseiten des Schreines Statuen auf Konsolen, welche auch bei den offenen Flügeln sichtbar sind, wie in Fig. 606. über den verwandten Flügelaltar der Annakapelle über Graun siehe weiterhin: Malerei.

Aufstrebend und nobel im Stile der Frührenaissance wurde der Hochaltar in der Annakirche zu Karthaus im Schnalsertale gebaut (Fig. 824). Fein sind alle Gesimse und die übrigen Gliederungen geschnitten und nur mit wenigen zarten Ornamenten ist das Ganze geziert. Zwei zarte kannellierte Säulen flankieren die sehr schlanke, rundbogige Mittelnische mit dem gemalten Bilde der heil. Familie und tragen ein leichtes Gebälke, über welchem zwei Säulchen wiederum um eine Nische ein Gebälk tragen. Den Abschluß bildet ein reiches Gewinde von durchbrochenen Akanthusblättern in Form eines Giebels mit dem Auge Gottes im Mittelpunkt. Zu Seiten des Hauptbaues sind eine Art festgemachter Flügel angefügt, unten auf Gesimsen über Konsolen ruhend, oberhalb durch Streben und Schneckenschnörkel mit dem Ganzen in nähere Verbindung gesetzt. Der Tabernakel ist jünger und schwerfälliger gebaut. Vergoldung fehlt, ebenso reicheres Ornament, der Grundton ist in der Naturfarbe des Nußholzes belassen, nachdem Kunstschreiner Groß den späteren Anstrich entfernt hatte.

Laatsch. Bei der Brücke steht ein tief empfundenes, vornehmes Schnitzbild des Gekreuzigten, von ungewöhnlich freier Ausführung[4]).

Durch Größe wie Kunstwert zeichnet sich das Grabmal des Jakob von Trapp in der Pfarrkirche von Schluderns aus; es zeigt einen in voller Rüstung vor einem Kruzifixe knieenden Ritter; auf einem Kopfstein steht die Jahreszahl 1573[5]).

Eine kunstreiche aus Holz geschnitzte Gruppe ziert die Grabnische der P. P. Kapuziner auf dem Friedhofe von Mals. Dargestellt ist die Beweinung Christi in Hochrelief. Die acht Figuren sind in glücklicher Stellung neben- und hintereinander gereiht. Das Haupt des so eben auf die Erde gelegten Leichnams des Heilands ruht auf den Knieen der auf einem Steine sitzenden Mutter. Prächtiges Kleid im Silberbrokat trägt die jugendliche Magdalena und diese Tracht kehrt auch an den übrigen Frauen wieder, selbst am Mantel des

---

[1]) Vergl. Mitt. d. Zentr.-Kom. 1884, CXCIV.

[2]) Tiroler Künstler-Lexikon; der deutsche Anteil d. Diöcese Trient IV, 221, V, 100.

[3]) Kunstfreund 1904, 103 mit Abb.

[4]) Domanig, Mitt. d. Zentr.-Kom. 1888, 181.

[5]) Mitt. d. Zentr.-Kom. 1897, 210.

Josef von Arimathäa, der besonders durch seinen ehrwürdigen Kopf mit großem Vollbart und der runden weiten Priesterkappe hervorgehoben wird. Ob dieses schöne Schnitzwerk aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit Verwertung von Portraits und Anwendung von Silber einem einheimischen Meister zuzuschreiben, oder aus Baiern eingeführt sei, muß dahingestellt bleiben[1]).

Ungemein in die Breite gezogen ist der auf den ersten Blick anziehende, aber bei näherer Untersuchung schwere, wenn auch figurenreiche Schnitzaltar der St. Jakobskirche bei St. Ulrich in Gröden. Er reicht von der einen prächtig bemalten Chorwand zur anderen. Sechs dicke gewundene Säulen tragen das Gebälke, welches mit Statuen besetzt ist; von Segmentgesimsen über dem Altarblatte erhebt sich der ans Schnörkelwindungen zusammengesetzte Auffsatz mit der Statue des Auferstandenen. Unter den großen Statuen ist St. Paulus zu nennen, der einen ehrwürdigen Kopf hat, und eine schöne Bewegung zeigt, wie das schöne Mittelbild des Malers M. A. Unterberger de anno 1781[2]).

Wie hochstrebend und zart hingegen bietet sich der Altar in der Frauenkirche zu Lajen dar; allerdings ist er ungefähr um 150 Jahre früher, im Stile der Frührenaissance gebaut worden. Das Gemälde: Geburt Christi in der Mitte von einem fein berandeten Rahmen eingefaßt, flankieren zwei sehr schlanke glatte Säulen und stützen ein durch Zahnschnitt und andere kleine Ornamente zierlich belebtes, gerades Gebälke. Zu Seiten stehen die gut geschnitzten Gestalten von Petrus und Paulus in rundbogigen Nischen mit besonderen Auffsätzen. Reich und sogar dreiteilig ist der Aufbau mit plastischen Figuren der Verkündigung und Heimsuchung und einem Fial- und Giebelauffsatz, der zum Teil noch an die Spätgotik erinnert. Auch die alte, helle Fassung in Farben scheint erhalten zu sein.

Klausen. Die Grablegung Christi ein größeres in Holz geschnitztes und polychromiertes Relief in der v. Jenner'schen Eckkapelle an der Südseite der Pfarrkirche. Weich behandelt ist der Leichnam des Heilandes, Maria ist eine alte Frau, sonst herrscht viel dramatisches Leben unter den vier Frauen und vier Männern; schade, daß der Meister die Verkürzung zu wenig verstand; vor anderem erscheint Josef von Arimathäa zu kurz und unschön. Sehr befriedigt die Gesichtsbildung Magdalenas und vorzugsweise an jenem wunderschönen Jüngling gegenüber welcher hinter dem liebevollen Johannes den ruhigen Zuschauer macht; erinnert er etwa an den Künstler des Reliefs (?), das um 1520 bis 1530 geschaffen sein mag[3]).

Interessant ist, daß noch im Jahre 1599 mit Maler Hans Schmid in Innsbruck ein Vertrag zum Bau eines neues Hochaltares im Dome abgeschlossen wurde, welcher noch genau nach der früheren Form eines Flügelaltares gebaut werden sollte[4]).

Brixen. Der bereits erwähnte Hochaltar des Domes, ein Werk des Theodor Benedetti aus Mori, glänzt an seinem freistehenden Tabernakel und rahmenartigen Aufbau um den Tod Mariä von M. A. Unterberger mehr durch das kostbare Marmormaterial als durch Leichtigkeit und Eleganz, welche vielleicht im gewählten Rokokostil hätte erreicht werden können. Schwungvoller behandelt sind die Engel und die pathetischen Statuen von Peter und Paul von Dominikus Moling († 1761) aus Wengen in Enneberg. — Unter den Grabsteinen des 16. Jahrhunderts ist der interessanteste jener des 1521 verstorbenen Bischofs Christoph von Schrofenstein, dessen flaches Relief entschiedene Porträtähnlichkeit hat, jedoch ohne feines Empfinden ist; es soll eine Arbeit von Sebald Bockstorfer sein[5]). Ein gutes Brustbild des 1539 gestorbenen Dekans Johannes Rieper zeigt ein Stein mit einfachen Renaissance-Rahmen an der Nordseite des Domes. Auf dem Grabmal des 1580 gestorbenen Bischofs von Spaur (im Südflügel des Kreuzganges) liegt der Verstorbene, der die Rechte unter sein Haupt stützt, die Linke lässig auf den Leib her-

---

[1]) Kunstfreund 1903, 65 mit Abb.

[2]) W. Moroder-Lusenburg, Führer durch Gröden. — Der Altar dürfte älter sein; Abb. im II. Jahrb. d. Zent.-Kom. N.F. 1994, S. 100.

[3]) Abb. im Kunstfreund 1903, 94.

[4]) 27. B. des Jahrbuches der kunsthist. Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses und Kunstfreund 1896, Nr. 6.

[5]) Riehl l. c. 138.

abgleiten läßt (vgl. S. 903) schlummernd da; die Darstellung ist gut gearbeitet aber ohne größere Bedeutung. Die Statuen Johannes des Täufers und des Evangelisten früher in der Johanneskirche, interessante Arbeiten aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts befinden sich nebst dem Kreuzbilde im Diözesanmuseum. Ob das Kruzifix im Kreuzgang viel älter ist? Christus an der Geißelungssäule im vermauerten Domportal von Anton Wieser aus Baiern 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, ist jedoch nicht hervorragend. Das Kruzifix unter der Orgelempore der Pfarrkirche (um 1540 bis 1550) zeigt noch etwas brüchigen Faltenwurf und ist ebenfalls charakteristisch für das 16. Jahrhundert (durch die naturalistische Behandlung und seine Durchführung), aber auch durch seine manerierten Züge[1]). Ein etwas jüngeres schönes Holzschnitzwerk ist der kreuztragende Heiland mit Simon von Cyrene, verwandt mit der Gruppe gleicher Darstellung in der Pfarrkirche von Sterzing; der Faltenwurf ist schon weicher, aber natürlich und motiviert[2]).

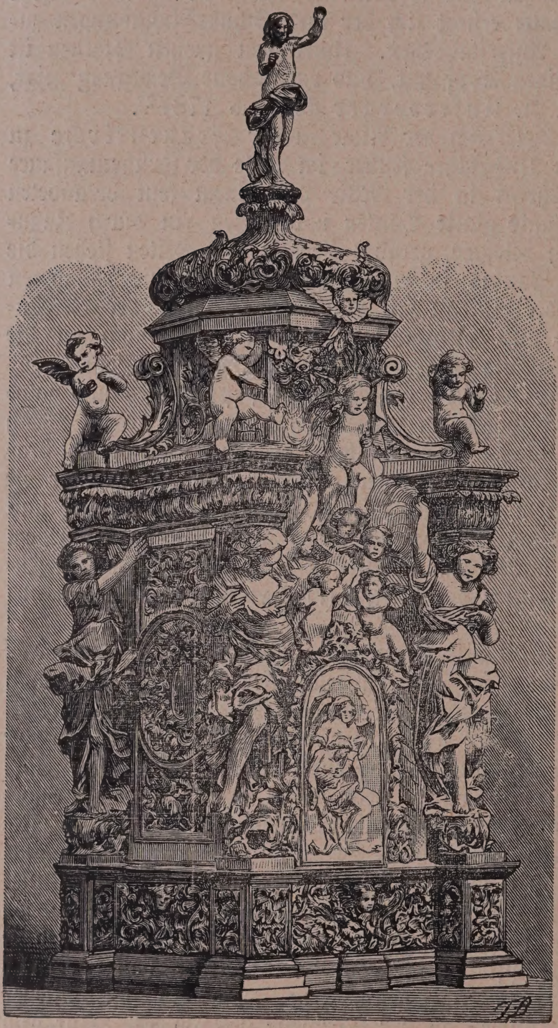


Fig. 825. Tabernakel zu Cortina im Ampezzotale. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1894, 54.)

Der plastischen Arbeiten in der fürstlichen Burg wurde S. 894 gedacht.

Im Kreuzgange des nahen Klosters Neustift gibt es ebenfalls einige bemerkenswerte Grabsteine neueren Stils. Ritter Christoph von Truchseß, der 1511 im Kampfe gegen Venedig fiel, kniet in gutem Portrait und voller Rüstung auf einem Löwen; Wolken und drei Engel darin trennen den oberen Teil ab, in dem der Schmerzensmann umgeben von Maria und Johannes dargestellt ist. Das Ganze umzieht ein Renaissancerahmen mit acht kleinen Putten; es ist das datierte Werk des bereits genannten Bockstorfer[3]). Ferner sind zu nennen die Steine des 1542 gestorbenen Prälaten Ulrich Prischwiczer mit dessen gutem Brustbild und das Kniestück des 1561 gestorbenen Propstes Hieronymus I., sowie das etwas derbere des Wilhelm Freiherrn von Wolkenstein, der 1577 starb[4]).

Nicht selten begegnet man an öffentlichen Wegen großen, gut geschnitzten Kruzifixen; dies ist auch am Wege von Mühlbach nach Spinges der Fall, an einer Stelle, ungefähr in der Hälfte des Weges; dieser Christus am Kreuze ist auch verwandt mit jenem noch mehr realistisch gehaltenen in der heil. Grabkapelle in Spinges selbst.

---

[1]) Riehl, Kunst an der Brennerstraße, S. 139.
[2]) Nach Bericht des Konservators Walchegger.
[3]) Schönherr, Österr. Monarchie, Tirol, 472.
[4]) Riehl, l. c. 119.

Bruneck. In der Sakristei der Ursulinen-Klosterkirche hängen an der Wand zwei größere Reliefs, welche die Abnahme Christi vom Kreuze und die Beweinung des Heilandes darstellen. Der Gesichtsausdruck der einzelnen Figuren ist gut und fein und erinnert an bessere Schnitzwerke der Gotik, der Faltenwurf hingegen kleinlich und maneriert. Der alte Meister versuchte sich auch in Verkürzungen; so z. B. am Christus im ersteren Bilde, so daß dessen Oberleib kopfüber dem Beschauer gegenüber erscheint, was nicht von guter Wirkung ist, da sein Antlitz durch die überfallenden langen Haare ganz vedeckt wird; besser entspricht die Verkürzung an Magdalena im zweiten Bilde. Interessant ist, daß an einer kleineren Kreuzabnahme bei Seeberger in Bruneck Christi Leichnam und selbst Mariä (ohnmächtig auf der Erde sitzend) in ganz gleicher Lage wiederkehren; der Faltenwurf ist aber in letzterem Falle besser behandelt u. läßt auf höheres Alter, auf den Beginn des 16. Jahrhunderts schließen. Verwandt ist ferner eine Kreuzigungsgruppe und eine reiche Gruppe mit den Aposteln, welche die seltene Szene: Christi Abschied von seiner Mutter vor seinem Leiden wiedergibt. — In der Sakristei der Pfarrkirche wird ein tüchtiger Bronzeguß: Abnahme Christi Leichnams vom Kreuze bewundert, ein Werk des Kaspar Gras von 1620, (ein Epitaphium der Familie v. Kempter).

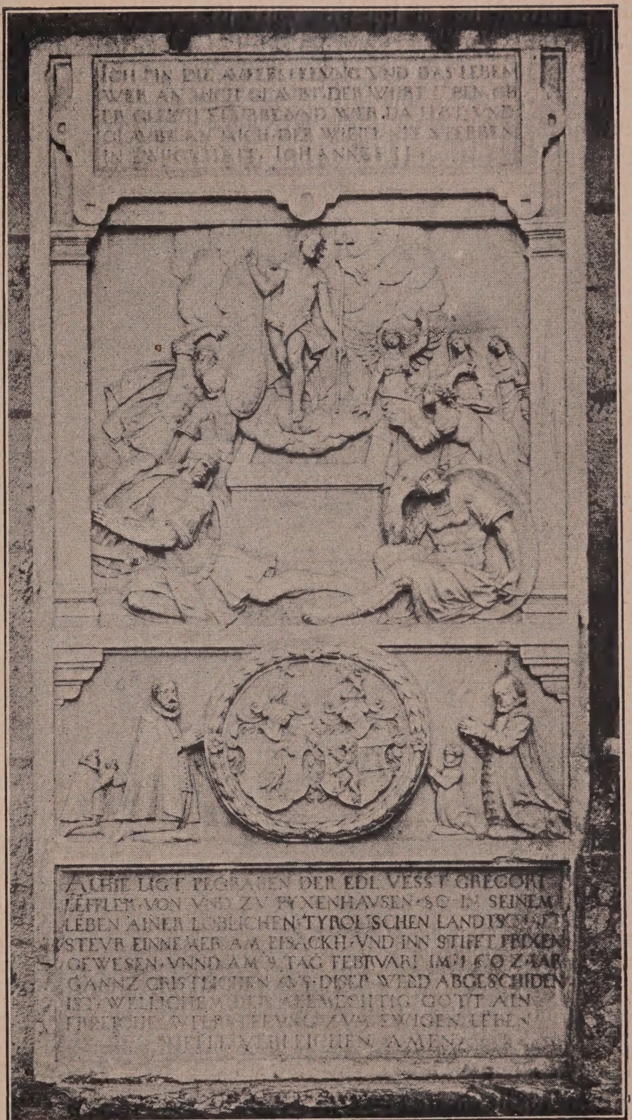


Fig. 826. Grabtafel des Gregor Löffler jun. († 1602) von Colin an der Pfarrkirche von Sterzing. (Ztschr. d. Ferd. 1896, Tafel II).

Über dem Portale der Kirche im nahen Aufhofen ist ein Marmordenkmal eingesetzt, das sich durch das originelle Gemisch von Spätgotik und Renaissance beachtenswert macht. Dasselbe baut sich auf einem Sockel auf, der durch fünf rundbogige Muschelnischen mit Halbfiguren von Heiligen im Flachrelief zwischen kurzen breiten Pilastern belebt ist. Dann folgt ein Gesims mit der Inschrift: „Silvester Huber hat durch Gots Hilf diese Tafel gemacht". Darüber steigen drei spitzbogige Nischen mit dem Auferstandenen, Margareth und Nikolaus auf. Die drei Bögen verbindet ein Eselsrücken mit ziemlich plumpen Engeln, die Leidenswerkzeuge tragen. Seitlich von den drei Spitzbögen sind noch halbe Muschelnischen angelehnt, mit musizieren-

den ganz nackten Engeln darin. Den Abschluß bilden Maria und Johannes. Am künstlerischesten unter den sonst figuralen Skulpturen reiner Steinmetzarbeit ist die hl. Margareth mit dem Monogramm F. D. L. vielleicht von einem Gesellen Hubers. — Unter den alten Grabsteinen, die auch an der Außenseite eingesetzt sind, ist jener des Stephan von Rost von 1521 mit schön gearbeitetem Wappen und der des Dionys Rost von 1587, welchen denselben kniend vor Maria darstellt, besonders hervorzuheben[1]). Auf der Empore ist ein schönes Kreuzbild zu sehen[2]). Hier sei auch zweier verwandter Epitaphien vom nämlichen Meister zu St. Martin im Ahrn gedacht.

Sand in Taufers. Der geschnitzte noch stark spätgotische Rosenkranz in der Pfarrkirche, früher am Triumphbogen wie jener zu Heiligblut in Kärnten heute noch, ist von großartiger dekorativer Wirkung. „Ein Kranz aus sechs Medaillons von 3 m im Durchmesser"; jedes Medaillon ist vorne mit einem Geheimnisse aus dem Leben Mariä, rückwärts mit einer Rose bemalt. Die einfassenden Rahmen bilden Lorbeerzweige mit Rosen, dazwischen schöne Kettenglieder. In der Mitte steht eine herrliche Madonna mit dem Kinde auf stilisierten Strahlen, welche die Verbindung mit dem Rosenkranze herstellen. Oben über dem Rosenkranze thront Gott Vater mit dem heiligen Geiste, wodurch der Übergang vom Kreise in den Spitzbogen hergestellt ist[3]).

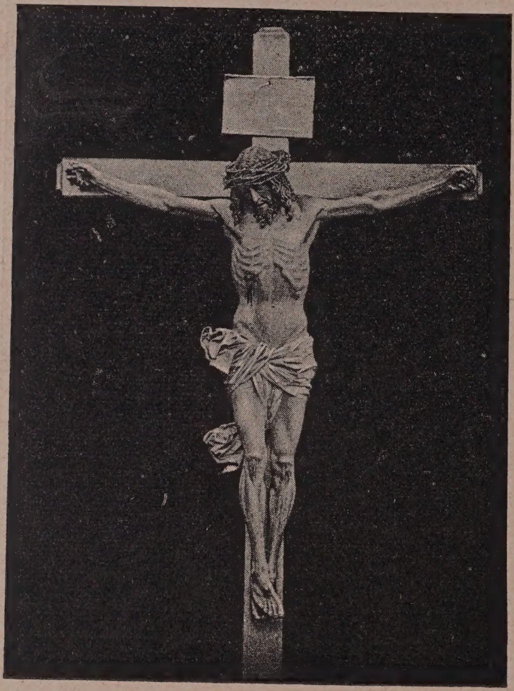


Fig. 827. Kruzifix aus der Kirche Maria Waldrast, nun im Dome von Breslau.

Von den zum Teil sehr schönen Marmor-Epitaphen des Friedhofes in Niederdorf seien nur folgende erwähnt: Der Stein aus rotem Marmor des Ehepaares Khurtz († 1642) und Marie Khurtz († 1634). Sie knien unter der Gruppe Maria Krönung, einer sehr tüchtigen Skulptur von ganz italienischem Typus; er in kurzem spanischen Mantel, sie in der alten Bäuerinnentracht des Tales. Vier Personen derselben Familie knien in weißem Marmor vor einem Kruzifix von 1689. Ein anderer Stein ebenfalls mit einem Kruzifixe, errichtet 1808, spricht von Lachmair, Anwalt zu Niederdorf und Verwandten, daran 4 Wappen erinnern[4]).

Ein in mancher Beziehung interessantes, holzgeschnitztes und bemaltes Grabmal birgt die Friedhofskapelle in Walen oberhalb Toblach. Dargestellt ist die Beweinung Christi. Das Haupt des auf dem Schoße Mariens liegenden Leichnams des Herrn sinkt rücklings hinab, so daß es von Johannes, der aus Schmerzen seinen Blick davon abwendet, gehalten wird. Zu den Füßen kniet Magdalena einen in der Rechten gehaltenen Gegenstand scharf betrachtend. Hart hinter Maria steht eine schlanke trauernde Frau (Salome?), rechts und links von ihr Josef von Arimathäa und Nikodemus durch die Gebärde der Hände ihre Teilnahme an der Trauer aussprechend. Im Hintergrunde hängen rechts und links von dem hohen, leeren Kreuze Christi mit der Jahreszahl 1520 noch die Schächer an den Kreuzen; der eine ihrer

---

[1]) Semper, Wanderungen 127.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1892, 240.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1899, 51.
[4]) Ilg, Mitt. d. Zent.-Kom. 1885, XXII.

Arme ist über, der andere unter dem Querbalken angebunden; ähnlich ist der eine Fuß über dem anderen bedeutend höher am Kreuzesstamme befestiget. Der rechte Schächer blickt vertrauensvoll nach oben, der andere ist bereits verzweifelt und läßt das Haupt tief nach vorne herabsinken, ähnlich wie der oben erwähnten Abnahme Christi vom Kreuze das Haupt des Heilands sich zeigt. Die Landschaft ist durch einen Felsen und zwei zarte Bäume angedeutet. Eigenartig sind an diesem Relief die kleinen Augen, kurzen Nasen; des Johannes reiche Locken sind steif und maneriert behandelt, wie sein Mantelwurf, während sonst an den Kleidern ein etwas kleinliches, überfülltes Gefältel sich bemerkbar macht. Die Umrahmung des Ganzen bilden fein verzierte Pilaster, welche einen gedruckten Spitzbogen mit Perlschnur stützen. Am Sockel des Rahmens sind zwei Wappen angebracht, das der Herren von Herbstenburg, seit 1508 Richter in Toblach und jenes der Frangipani.

Von Toblach östlich, am Wege bis zum St. Josefs- oder heil. Grabkirchlein in Lerschach ließ Kaiser Maximilian aus Dankbarkeit für die glückliche Erstürmung des Schlosses Peutelstein fünf Kapellen in geringer Entfernung von einander mit Passionsdarstellungen in Reliefs aus Stein (Kalkstein) erbauen. Jede Halle mit Keeuzgewölbe stützen vorne Granitsäulen mit Akanthusblatt an der Basis wie am Kapitell. An der Rückwand ist das Bildwerk (von nahezu 1·50 m im Quadrat) befestiget. Auch kehrt je eine zweiteilige ziemlich figurenreiche Darstellung wieder. 1. Nächst der Pfarrkirche wird Christus als Ecce-homo von Pilatus dem Volke vorgestellt und oberhalb wäscht sich derselbe die Hände, um seine Schuldlosigkeit am unschuldigen Heiland darzutun. 2. Christus trägt das Kreuz und die zwei Schächer werden vor ihm hergetrieben; Maria sinkt in Ohnmacht, daneben Veronika mit dem Schweißtuche. 3. Christus ist zu Boden gestürzt, Simon von Cyrene hilft das Kreuz tragen. Im Hintergrund der Ölberg und die Gefangennehmung. 4. Christus liegt nackt auf dem am Boden liegenden Kreuze, das Haupt auf die Rechte gestützt; ein Pharisäer hält den Titel in den Händen und liest ihn. In der anderen Darstellung ziehen drei Söldner am ungenähten Rock des Herrn, während ein vierter ihn verspottet. Johannes und die drei Marien stehen trauernd in der Nähe. Die fünfte Kapelle enthält die Kreuzigungsgruppe und steht etwas abseits vom Wege, auf einer Anhöhe; Christus, Maria und Johannes sind hier in Rundfiguren von feinem weißen Marmor gemeißelt. Das Haupt des Heilands ist auf die Brust herabgesenkt, der Mund halb geöffnet. An allen Reliefs lassen sich Spuren der alten Polychromierung noch entdecken. Sie sind im Stile des Übergangs von der Gotik zur Renaissance ausgeführt, in der Gewandung nähern sie sich aber mehr der letzteren; ihre Form ist eine gedrungene, nicht mehr eine schlanke, bei naturalistischen Bestrebungen ist einzelnes nicht ohne Maneriertheit, im Ganzen sind es aber befriedigende und erhaltenswerte Skulpturen. In der ersten Kapelle knien zwei Stifter, Herren von Herbstenburg mit der Jahreszahl 1519, um welche Zeit selbe, wie bemerkt, Richter in Toblach waren; in der 4. Kapelle ist das Adelswappen der Frangipani in Toblach angebracht. Leider sind alle Reliefs stark ruiniert worden; Bildhauer Glieber hat 1899 bis 1901 durch Einsätze von Terrakotta erwünschte Ergänzungen vorgenommen; 1903 hat man aber die Kreuzigungsgruppe angestrichen![1])

Verwandte, aber in Holz geschnittene Leidensszenen, treffen wir in der in Fig. 796—798 abgebildeten Altöttinger- und heil. Grabkapelle bei Innichen. Dargestellt ist der „Ölberg, die Geißelung, Dornenkrönung, Ecce homo, Kreuzziehung, Kreuzigung“. Das Ganze überrascht den Eintretenden, etwas mehr hervorragend ist jedoch nur Einzelnes, sowohl in der Haltung wie an den Köpfen einiger Figuren. An naturalistisch behandelten Stellen fehlt es nicht. In der Ölbergs-Szene liegt Petrus auf dem Rücken, Johannes sitzt ganz aufrecht da, Judas kommt im Verhältnis zu den anderen seiner Schar riesengroß daher. Christi Gestalt ist fast durchaus dem unbekannten Meister gelungen. Erwähnung verdient auch das ältere Relief an einem Altar: St. Moritz mit der Fahne und zweien seiner Genossen, darüber noch schwach an die Gotik erinnerndes Ornament, aus der aufgelassenen St. Moritzkirche in Innichen und aus gleicher Werkstätte wie das Relief in Walen und die Steinfiguren am Kalvarienberg. Das auf genanntem Altar aufgestellte

---

[1]) Burggräfler 1888 (?) Nr. 89.

Vesperbild zeigt Christus auf dem Schoße Mariens so hoch ruhend, daß sein Haupt an jenes Mariens fast berührt wie in der Gruftkapelle zu Klausen u. a. O.

Auf einem Seitenaltare der Stiftskirche von Innichen ist die Darstellung der Sendung des heiligen Geistes von einem unbekannten Meister des Jahres 1632 als kräftiges Relief bemerkenswert[1]).

In der Pfarrkirche zu Cortina im Ampezzotale sind die Schnitzwerke am Rosenkranz-Altare hervorzuheben, angeblich tüchtige Arbeiten von Andrea Brostolone aus Beluno (geb. 1682 † 1732), nach Einigen nur von einem seiner Schüler[2]). Vor anderem wird ihm ein ungemein reich verzierter Tabernakel zugeschrieben (Fig. 825). Die freien Flächen des viereckigen Baues und der Rahmen der Türe sind mit zartem Ornament ganz bekleidet, die Hauptzierde bilden aber pudelnackte, aber fein gearbeitete Engelchen in glücklich lebhafter Gruppierung und ein schön ausgeführtes ebenfalls ganz nacktes Christkind nebst

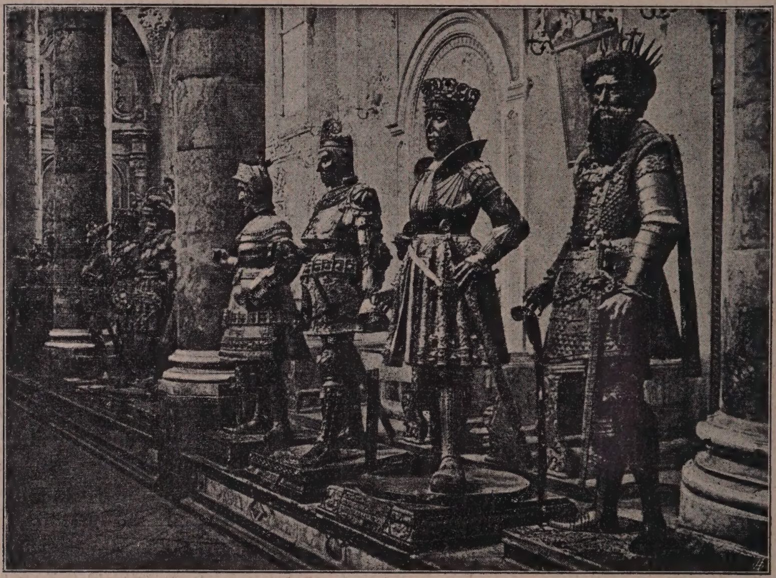


Fig. 828. Von der Reihe der Bronzestatuen, welche in der Hofkirche zu Innsbruck, das Grabmal Maximilians umgeben.
(Lichtdruck von Würth u. Sohn in Salzburg).

den engelartigen schlanken Karyatiden als Gebälkträger an den vier Ecken. Auf der reich geschnitzten Kuppel steht der Auferstandene mit etwas unschön umgeworfenem Schamtuch, wohl in Beziehung mit der Reliefdarstellung auf dem Türchen, woselbst ein Engel den Leichnam Christi am Schoße hält[3]).

Flott geschnitzte Reliefs in äußerst dramatischer Komposition bewahrt die Kirche von Tilliach. Sie stellen die Anbetung und den 12jährigen Jesusknaben auf einem erhöhten Throne vor den Schriftgelehrten sitzend und lehrend vor und sind wohl noch der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zuzuschreiben. Einzelne Köpfe sind tüchtige Leistungen des unbekannten Meisters.

Ins Eisacktal zurückkehrend finden wir an der Stadtpfarrkiche zu Sterzing eine Reihe von Grabsteinen, an welchen sich das Auftreten der Renaissance vom Beginne des 16. bis zum Schluß des 18. Jahrhunderts durch manche interessante Belege verfolgen läßt.

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1856, 202.
[2]) Tinkhauser I, 470.
[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1894, 54 mit Abb.

Zuerst macht sich deren Einfluß am Dekorativen, an der Umrahmung entschiedend geltend, während nebenbei der Kern noch gotisch blieb. So z. B. ist dies der Fall am Grabsteine des 1506 gestorbenen Bürgers Steffan Selauer; das Wappen ist noch gotisch, allerdings sehr frei behandelt, aber die Einfassung bildet ein einfacher Renaissancerahmen. Diese Zusammenstellung des Wappens des Verstorbenen und des Renaissancerahmens zeigen selbst Steine des 17. und 18. Jahrhunderts oft ganz geschickt angeordnet, jedoch ohne sonderliche Bedeutung.

Daneben wird es aber, charakteristisch für die allenthalben zunehmende Neigung zum Malerischen, seit der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts hier wie anderwärts mehr und mehr üblich unter Anschluß an die gemalten Epitaphien, den Grabstein mit dem „Relief einer biblischen Darstellung" zu schmücken und daneben den „Stifter und seine Familie im Gebete" darzustellen. Das Ornament, auch die Wappen dieser Grabsteine sind schlichte, aber meist ganz ansprechende Arbeiten, dagegen die figürlichen Darstellungen in der Regel recht schwach, wie bei dem Grabsteine des Sterzinger Postmeisters „Hans Prugger" († 1565), auf dem der Verstorbene und seine Gattin zu dem Gekreuzigten beten; auch das Relief der Erweckung des Lazarus, sowie das Portrait des Bürgers Andreas Rauch († 1570) und seiner Gattin Rosina († 1567,, welche 1578 ausgeführt wurden, sind unbedeutende Arbeiten.

Fig. 9—. Bronzestatue Reinberts in der Hofkirche zu Innsbruck.
(Österr. Monarchie, Tirol).

Zwei dieser Relief-Grabsteine sind von Alexander Colin und an der Fassade der Kirche eingesetzt. Der eine mit „Christus am Kreuze, Maria und Johannes, in der Höhe Gott Vater" ist aber eine schwächere Werkstattarbeit über dem Grabe der Marie Salome († 1592), zweite Frau des U. Geizkofler. Besser und von Colins Hand selbst ist der zweite Stein mit der „Auferstehung Christi" und darunter mit dem Bilde des 1602 verstorbenen jüngeren Gregor Löffler, zweier Söhne, der Gattin und einer Tochter[1]) (Fig. 826). An diesem Steine entspricht die in schönen Bewegungen ausgedrückte Empfindung, die Behandlung der römischen Trachten sowie die Körperformen und die treffliche Ausführung des Reliefs in

[1]) Riehl, Kunst a. d. Brennerstraße, dem diese Notizen entnommen sind, dürfte (S. 89 mit Recht bemerken, daß Prof. Lübke: Kunstwerke nud Künstler 175 in der Besprechung der Grabsteine an der Pfarrkirche in Sterzing ihren künstlerischen Wert wie ihre Stellung in der Geschichte der Renaissance zu überschätzen scheint.

Allem und Jedem so sehr Colins Stil, daß er als ein Werk seiner eigenen Hand anzusehen ist[1]). — Der Altar im Deutschordensgebäude von 1590 ist in reinem Stile jener Zeit erbaut[2]).

Ist die gotische Kirche zu Flains, auf dem östlichen Mittelgebirge (nächst Sterzing) schon wegen ihrer schönen Raumverhältnisse und der wappenverzierten Gewölbeschlußsteine interessant — das Portal trägt die Jahreszahl 1514 — so verdient sie auch wegen ihres Altares im Stile der Frührenaissance unsere Aufmerksamkeit. Die Umrisse desselben ahmen noch den gotischen Altaraufbau nach. Die rundbogig vertiefte Predella mit dem Haupte des Patrons, Johannes d. T. fassen breite Pilaster mit dem Stifterwappen ein und darauf steht 1618 als Zeit der Errichtung des Altares zu lesen. Die Statuen in dem mit leichtem Gesimse wagrecht abgeschlossenen Schreine gemahnen vorzugsweise in den schönen ausdrucksvollen Köpfen noch an die Spätgotik, wenn sie etwa nicht einem gotischen Altarwerke entnommen sind, wie selbst ihre, allerdings etwas freier behandelte Gewandung vermuten läßt. Dargestellt ist Maria mit dem segnenden Jesukinde im Strahlenkranze, auf der Mondsichel und diese auf einem Engelskopfe ruhend. Rechts und links von ihr stehen Johann d. T. und Johannes Ev. über Maria schwebt der heilige Geist, umgeben vou Engelsköpfen auf Wolken. Die Innenseite der Flügeltüren schmücken die Reliefs von Peter und Paul und im kleinen Viereckschreine des Abschlusses sehen wir das Brustbild des segnenden Gott Vaters mit der Weltkugel, wiederum von Engeln begleitet. Das Ornament ist durchaus auf das notwendigste beschränkt und zart behandelt.

Die Wallfahrtskirche Maria Waldrast über Matrei besaß bis zur Aufhebung des Klosters ein herrliches Kruzifix, nun auf dem Kreuzaltar des Domes zu Breslau (Fig. 827)[3]). Einige halten es für ein noch spätgotisches Werk, so gut wie Fig. 622. An der mittelgroßen mehr schlanken als gedrungenen Gestalt des Gekreuzigten von 1·70 m tritt gleich auf den ersten Blick das hohe Ebenmaß des Ganzen in sorgfältiger Durchbildung bis auf alle Einzelnteile gleich auf. Aus dem schmalen auf die rechte Schulter geneigten Haupte mit leicht geöffnetem Munde und umgeben von langem in lockigen Strähnen niederfallenden Haar, spricht große Erhabenheit. Der unbekannte Meister des 16. Jahrhunderts zeigt sich mit dem Nackten sehr vertraut und führte sein Prachtwerk in sorgfältiger Naturtreue und Feinheit aus[4]).

Der Leser weiß bereits, daß, seitdem die Landesfürsten ihre Residenz vom Schloß Tirol und der alten Stadt Meran in das neu aufblühende Innsbruck verlegt hatten, die Kunst durch Erzherzog Sigmund dort eifrigst gepflegt wurde, so ließ ihr dessen Nachfolger Kaiser Maximilian mit gleichem Eifer in der nun „neueren Richtung“ die möglichste Unterstützung angedeihen. Neigte er sich aber auch der Renaissance zu, so verließ er den Boden der Gotik doch nicht ernstlich. Sein hervorragendstes Werk ist sein eigenes und nach seinem Plane ausgeführtes großartiges Grabmal in der eigens dazu erbauten Hof- oder Franziskaner-Kirche zu Innsbruck. Die Vollendung desselben erlebte der Stifter leider nicht, da der Bau desselben nahezu 80 Jahre in Anspruch nahm. Den die irdische Hülle umschließenden Sarg sollten bestimmte Bildwerke zieren, darauf aber des Kaisers Bildnis selbst lebensgroß und in knieender Stellung gesetzt werden; ferner sollen das Ganze vierzig große Erzbilder, welche die hervorragendsten habsburgischen Persönlichkeiten, darstellen, im Gevierte umgeben (Fig. 828—833). Endlich sollten noch einhundert kleine Statuen der Heiligen des Hauses Habsburg und zweiunddreißig Brustbilder aufgestellt werden. Alle diese Bildwerke dürfen nur aus Erz sein. Dieses Grabmal bildet eines der großartigsten Werke der tirolischen Kunstgeschichte, da in der langen Zeit seines Baues die verschiedensten Maler, Bildschnitzer, Bildhauer, Gießer und Ciseleure daran beschäftigt waren. Wurden zur Ausführung vorzugsweise Meister aus München, Augsburg, Nürnberg und Köln, ein Italiener und Niederländer berufen, so nahmen auch deutsche Meister aus Tirol an diesem Prachtwerke

---

[1]) Semper i. Zeitschr. d. Ferd. 1897, 135 ff.
[2]) Deininger, Mitt. d. Zent.-Kom. 1902, 30.
[3]) Dr. Lorinser erwarb es 1880 für 180 fl. von Maria Bacher in Fulpmes.
[4]) Dahlke, Kunstchronik 1882.

regen Anteil. Die Geschichte desselben ist kurz folgende: Die ganze Ausführung der großen Erzbilder, Zeichnung, Modellierung und Guß übertrug der Kaiser dem Maler Gilg Sesselschreiber in München. Dieser begann 1502 die Zeichnungen und kam 1508 selbst nach Innsbruck, wo Enndorfer, Ofenhauser und der besonders tüchtige Meister Peter Leininger (Löffler), ihre besonderen Gießereien hatten. Letzterer ward ausersehen,

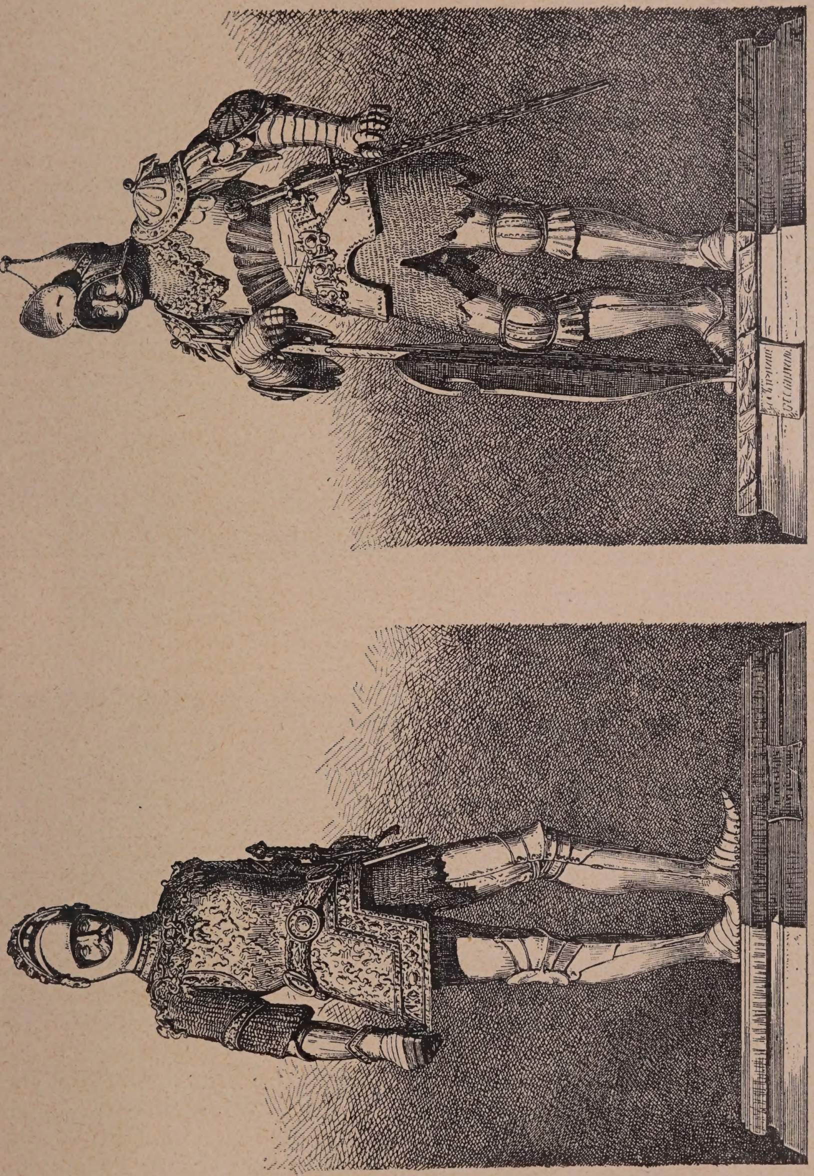


Fig. 830. Bronze-Statuen der Könige Arthur und Theoderich in der Hofkirche zu Innsbruck. (Paukert, Deutsche Renaissance in Österreich (Tirol). A. Seemann in Leipzig).

die großen Erzbilder zu gießen. Im Jahre 1508 wurde aber auch noch ein anderer Gießer, der Tiroler Stephan Godl, aus Nürnberg berufen und die hundert kleinen Erzbilder ihm übertragen. Mit der Berufung dieses in der damaligen Zeit einer Berühmtheit sich erfreuenden Gießers hatte nach Schönherr der kunstsinnige Kaiser noch den besonderen Zweck im Auge, in Innsbruck „eine Schule der Kunstgießerei“ zu gründen, in der besonders Kunstjünger Tirols ausgebildet werden sollten. An die Stelle des saumseligen Sesselschreiber

Fig. 831. Relief am Grabmal Maximilians in Innsbruck.
(Maximilian seine rückkehrende Tochter bewillkommend).
(Zimmeter, Führer durch die Hofkirche, Innsbruck bei Wagner).

Fig. 832. Relief am Grabmale Kaisers Maximilian in Innsbruck.
(Zweite Schlacht bei Guinegate).
(Zimmeter, Führer durch die Hofkirche, Innsbruck bei Wagner).

trat dann 1517 Stephan Godl und übernahm auch den Guß der großen Erzbilder. Damit kam das große Unternehmen völlig in die Hände tirolischer Meister. Hieher gehören die Bildschnitzer, welche die Figuren in Wachs bossierten, Leben und natürliche Bewegung denselben geben mußten, wobei sie an mehreren Statuen den vorgelegten, in der Hofbibliothek zu Wien noch aufbewahrten Zeichnungen nicht folgten. Ihre Namen sind uns bis auf Leonhard Magt und Veit Arnberger, Bildhauer in Brixen, unbekannt geworden. Von den Gießern steht „Peter Löffler“ obenan; er goß die erste große Statue Theodeberts, welcher infolge ängstlicher Wiedergabe der starren Rüstung große Schwerfälligkeit anhaftet, der reine Guß macht aber dem Meister volle Ehre. Die von ihm gegossenen und von einem Innsbrucker Goldschmid ciselierten Puttengruppen am Halsband Theodeberts gehören zu dem Schönsten, was in dieser Art geleistet worden ist.

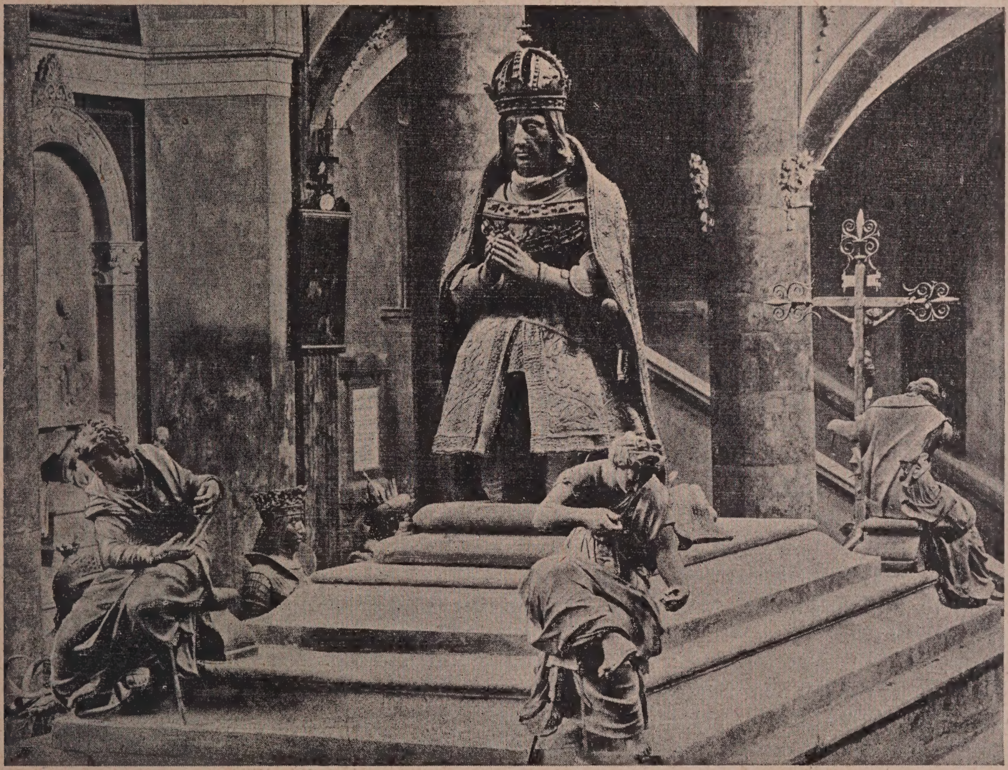


Fig. 833. Das Grabmal des Kaisers Maximilian in Innsbruck.
(Zimmeter, Führer durch die Hofkirche, Innsbruck b. Wagner).

Sesselschreiber werden auch große Statuen zugeschrieben: Ferdinand (nachher Theodebert genannt), Maria von Burgund, Philipp, Ernst von Österreich, Kunigunde, Cimburgis, König Rudolf und Eleonora; mehrere gehören zu den besten der ganzen Folge und die mannigfaltigen Vorzüge derselben in den feinen Details, im Gewand und in den scharf ausgeprägten Charakteren bei dem Streben nach historischer Treue in den Portraits, teilweise auch in den Kostümen, sind entschieden Gilgs Verdienst.

Unverdrossen arbeitete Godl bis 1517 in der kaiserlichen Gießstätte zu Mühlau an den kleinen Erzbildern, die alle ein mit lebendiger Darstellung gepaartes Ebenmaß zeigen und in mancher Beziehung die großen Erzbilder an künstlerischem Werte übertreffen, da an ihnen keine Schwerfälligkeit wie an manchen der ersteren zu bemerken ist. Darunter leuchtet das Bildnis Reinberts hervor, unbedeckten Hauptes, in langem Leibrock, den Kopf mit

frei aufwärts gerichtetem Blicke (Fig. 829). Alle diese Statuen machen den Eindruck des fleißigsten Naturstudiums und der sorgfältigsten Naturbeobachtung. Der Zeichner der Statuetten, somit der eigentliche Schöpfer derselben, ist der Hofmaler Jörg Kölderer, ein seit 1497 für Maximilian als Maler, Archit:kt und Kartographs tätiger, vielseitig gebildeter Tiroler Meister. Charaktervoll ist die große Statue des Rudolph von Habsburg von Godl.

Um das Werk möglichst rasch zu fördern, hatte man inzwischen auch anderwärts arbeiten lassen. Augsburg lieferte die oben erwähnten Brustbilder, Peter Vischer in Nürnberg prächtige Statuen des Arthur und Theoderich (Fig. 830), die nach Paukert als die edelsten unter allen gelten. Nach Maximilians Tod geriet die Arbeit bald ins Stocken, aber Erzherzog Ferdinand, dieser für Kunst höchst begeisterte Landesfürst belebte sie 1522 und es wurde die Reihe der Statuen bis auf eine vollendet und zwar durch den bereits genannten Kölderer; zum Clodwig lieferte 1348 Maler Christoph Amberger von Augsburg den Entwurf, Löffler 1550 den Guß.

Wegen der Ausführung des Sarges aus Marmor wurde 1561 der Vertrag mit den Kölner Meistern Bernhard und Arnold Abel geschlossen, welche zunächst die Marmorreliefs und zwar nach den Zeichnungen ihres Bruders Florian Abel in Prag anfertigen sollten. Nach dem Tode der zwei ersteren waren drei Reliefs angefangen, aber nur eins vollendet, trotzdem sie bereits 1562 Alexander Colin aus Mecheln als Gehilfen verwendeten. Nun führte dieser bis März 1566 sämtliche Reliefs aus. Dann modellierte er die Gestalten der vier Kardinaltugeuden (Gerechtigkeit, Klugheit, Stärke und Mäßigkeit) und die des Kaisers (Fig. 833); die drei ersteren Tugenden stellte in Erz Hans Lendenstrauch aus München 1564—1570 her, die letztere goß 1582 der Italiener Ludovico Scaza del Duca; nach Zimmeter[1] sind alle vier Figuren und auch das Bildnis des Kaisers von ihm.

Das Grabmal sieht nun so aus (Fig. 833): Auf dem stufenweise gebildeten Sargdeckel kniet das herrliche Bild des Kaisers, lebensgroß, in treffender Ähnlichkeit, in vollem Ornate betend; an den vier Enden der mittleren Stufe sitzen die Sinnbilder der Tugenden[2]). Die vier Seiten teilen 16 flache und schmale Pilaster von schwarzem Marmor und gleiche nach der Quere fortlaufende Marmorstreifen in 24 Felder. Diese füllen in doppelter Reihe 24 Tafeln von cararischem Marmor, welche in feinsten Reliefs die merkwürdigsten Taten des Kaisers darstellen..

Davon können wir dem Leser ein paar Reliefs im Bilde vorführen. Eines stellt die „Vermählung des Kaisers Maximilian I. mit Maria von Burgund" dar. Die heilige Handlung geht in einer prächtigen Halle vor, welche im Stile der Hochrenaissance großartig und mit vorzüglicher Perspektive angelegt ist. Im Hintergrund sieht man einen Altar mit Flügeltüren. Die Haltung und Bewegung der Gestalten ist eine noble und sehr natürliche. Das Ganze bildet ein reizendes Kostümbild wie Fig. 831. Hier heißt der König seine von Frankreich als verschmähte Braut zurückkehrende Tochter im Freien herzlich willkommen. Die Prinzessin begleiten französische Damen und Herren, von denen einer dem Könige als Zeichen der Zurückstellung von Burgund und Artois, deren Hauptstädte man im Hintergrunde sieht, zwei Schlüssel überreicht. Die Kostüme und die Schabracken der Pferde sind mit bewunderungswürdiger Feinheit verziert; die Komposition ist reich und besonders in der Gruppierung von größter künstlerischer Freiheit und Natürlichkeit; wie schön sind nicht auch die behenden Diener und die stolzen Landsknechte bewegt. Auch dieses Relief ist zu den besten des ganzen Bilderkreises zu zählen. Das nämliche gilt von Fig. 832, welche „Die zweite Schlacht bei Guinegate" wiedergibt. Das Schlachtgetümmel ist meisterhaft geschildert. Man beachte die prächtige Behandlung der Pferde in den verschiedensten Stellnngen, die wundervoll künstlerische Belebung der ganzen Scene. Im Hintergrund spielt sich der Kampf des Fußvolkes unter der Führung des Königs von England ab[3]).

Zum Schutze des großartigen Denkmals wurde nach Zeichnung des Innsbrucker Malers Paul Trabel 1568 durch den Prager Schlosser Jörg Schmidhammer das

---

[1]) Der Führer durch die Hofkirche, Innsbr. b. Wagner, reich illustriert.
[2]) Abb. i. III. Jahrg. N. F. d. Zentr.-Kom. S. 177.
[3]) Zimmeter l. c.

prächtige eiserne Gitter um dasselbe gestellt[1]). Die großen Erzstatuen, 28 an der Zahl (Fig. 818 bis 820), sind zwischen den Gewölbepfeilern in Gruppen der Länge nach aufgestellt, 23 Heiligenstatuetten, früher auf der Orgelempore stehend, sind jetzt in der sogenannten silbernen Kapelle zu sehen. Da gar viele Köpfe und Hände durch einen langen Zeitraum an diesem Kunstwerk gearbeitet haben, kann es nicht überraschen, daß wir kein Kunstwerk von einheitlicher Wirkung jetzt vor uns haben. Von den 5 Altären haben den Hauptaltar mit Flügeltüren Kaspar Löschenbrand in Ulm und Hans Walch um 1556 vollendet; die Nebenaltäre bauten Maler Bocksperger in Salzburg und Maler Degen Perger von Innsbruck. Das Bild zu einem von diesen malte der Mailänder Maler Dominikus de Pozzo; dieses allein kam auf uns und befindet sich im Ferdinandeum[2]).

Die Marien- und Hofkapelle rechts vom Hauptportal der Hauptkirche, geweiht 1578, wird die silberne genannt, wegen der Marienstatue und der getriebenen Darstellungen der lauretanischen Litanei aus Silber auf dem aus Ebenholz erbauten Altare. Man gelangt zu ihr über eine Marmortreppe. Unter dieser ruht Katharina von Loxan, eine Verwandte der Philippine Welser, und ihrer Hofmeisterin; ihr lebensgroßes Bildnis ruht auf dem Sargdeckel[3]). In der Kapelle begegnen wir rechts dem Grabmal des Stifters: des Erzherzogs Ferdinand mit seinem lebensgroßen knieenden Bildnis im erzherzoglichen Prunkgewande, mit erhobenen, zum Gebete gefalteten Händen[4]). Über dem darüber gespannten Bogen sieht man Christus am Kreuze mit den Heiligen Maria und Johannes, Leopold, Georg, Jakob. An den drei Seiten des Bogens umgeben das Grabmal vortreffliche Reliefs, welche vier ausgezeichnete Momente des Stifters schildern. Daneben steht das Grabmal der Gemahlin des Erzherzogs, der bekannten Philippine Welser; die Vorderseite des Grabmals schmücken Allegorien der Werke der Barmherzigkeit mit der Stadt Innsbruck im Hintergrunde[5]). Das Bildnis der Gestorbenen ist noch in kaltem Marmor sehr reizend. Alle diese Grabmäler wie jenes des Weihbischofes Johann Naas im vollen Ornate, nun in der Sakristei der Jesuitenkirche aufgestellt, gelten als herrliche Arbeiten des Alex. Colin oder doch seiner Werkstätte[6]).

über das Grabmal Colins und seiner 1594 verstorbenen Gattin, nun im Ferdinandeum, ein Urteil zu bilden und zu entscheiden, ob es noch von ihm selbst ausgeführt oder nach seinem Tode von Gesellen, etwa seinem Sohne Abraham, gearbeitet wurde, ist schwer, da noch nie untersucht wurde, was an seinen Arbeiten eigenhändig, was Gesellenarbeit genannt werden muß. Sicher ist, daß dieses Grabmal in der Qualität tief unter den Schlachtenreliefs der Innsbrucker Hofkirche (Figur 832) steht, bei denen wir doch, wenn überhaupt irgendwo, eigenhändige Ausführung annehmen können[7]).

Großartig, fast ganz aus Erz gegossen, ist das Grabmal des Erzherzogs Maximilian des Deutschmeisters in der Stadtpfarrkirche, aber in zwei auseinandergerissenen Teilen aufgestellt. Ursprünglich trugen vier gewundene, mit Rebzweigen, Vögeln, Schmetterlingen und Raupen verzierten Bronzesäulen ein Gebälk, auf welchem der hl. Georg mit der Siegesfahne und der tote Drache neben ihm seine schützende Hand über das knieende Bildnis des Erzherzogs, ebenfalls aus Erz hergestellt, ausbreitet. Der Meister des Ganzen ist Kaspar Gras, ein eingewanderter Franke. welcher 1606 und 1609 als Bossierer seiner Durchlaucht erscheint und 1648 zu Schwaz starb[8]).

---

[1]) Abb. i. Mitt. d. Zentr.-Kom. 1870, Taf. I.

[2]) Vergl. B. Weber, Über Land Tirol I, 263 ff., der alle Figuren und Darstellungen namentlich anführt; ähnlich Staffler, Das deutsche Tirol I, 423; besondere Verdienste um die Erforschung der Geschichte des Ganzen haben W. Lübke, Gesch. d. Plastik 3. Aufl. II. B. S. 469 ff. u. R. von Schönherr, XI. B. (1890) d. Jahrb. d. Samml. d. allerhöchst. Kaiserbesuches mit vielen Abb.; B. Riehl, Kunst a. d. Brenst. 61 ff.

[3]) Mitt. d. Zentr.-Kom. 1897, 233.

[4]) Abb. d. Kopfes III. Jahrb. d. Zentr.-Kom. 1905 S. 106.

[5]) Abb. i. Paukert, Deutsche Renaissance i. Oesterr. Abt. IV, Tirol, Bl. 45.

[6]) B. Weber, l. c. 277.

[7]) Tietze, Jahrb. III d. Zentr.-Kom. N. F. 1905, 191, mit Abb.

[8]) Zeitschr. d. Ferd. 1905, 352, Abb.

Von den vielen mit manchem figuralischen Schmuck versehenen Monumenten des alten Friedhofs ist auf dem neuen das Grabmal der Familie Hohenhausen mit der Darstellung der „Auferstehung“ erhalten, wiederum ein Werk von Colin; ferner das Grabmal des Grafen Paris v. Wolkenstein von Johann und Urban Kleber von Telfs um 1775 mit zwei großen sinnbildlichen Figuren[1]).

Von öffentlichen Denkmalen sind zu nennen: 1. das Standbild des Erzherzogs Leopold V. zu Pferde am Rennplatze, von Kaspar Gras 1628 entworfen und von Heinrich Reinhart aus Mühlau gegossen. Die Gruppe war für einen Brunnen bestimmt; das Bassin hatte wahrscheinlich sechseckigen Rohrkasten, den sechs lebensgroße Bronzefiguren (drei Meergötter und drei Meergöttinnen) schmückten. Daraus erhob sich eine Säule, umgeben von vier Putten, welche mit erhobenen Händen eine Bronzeschale trugen. Zu oberst auf der Säule sollte Erzherzog Leopold zu Pferd gesetzt werden[2]). Der Brunnen ist nun an der genannten Stelle mit den wiederaufgefundenen dazugehörigen Figuren, so gut es anging, fertiggestellt. 2. Die Marien-, gewöhnlich Anna-Säule genannt, mit einer Statue der Unbefleckten auf der Spitze und unten herum die Statuen der Heiligen Georg, Kassian, Vigilius und Anna 1706 von Christoph Benedetti vollendet; das künstlerisch bedeutungsvolle Monument erstand infolge eines Gelübdes der tirolischen Stände nach der Vertreibung der Baiern im Jahre 1703. 3. Der Triumpfpforte wurde bereits S. 898 gedacht.

In der Klosterkirche von Wilten hat sich Kaspar Gras durch ein Kruzifix und an der Klosterpforte durch den Riesen Haimon in Erz verewigt[3]).

Eine Grabskulptur im Innern der Kirche von Natters auf dem Mittelgebirg, die Erweckung des Lazarus von 1592 in Relief ist ein Kunstwerk, welches unbedenklich aus der Werkstätte des Alex. Colin zu stammen scheint. Die dichte Gruppierung der Apostel und der Frauen um das Grab, der Faltenwurf, die Reliefbehandlung erinnern ganz an jene Schule[4]).

Ein großes Relief aus weißem Marmor mit einer künstlerisch zwar nicht hervorragenden, aber gegenständlich interessanten Darstellung des Fegfeuers ist in der Pfarrkirche zu Thaur als Grabmal des Herrn Gerichtsschreibers Johann Eggenstein, † 1646. Die armen Seelen flehen aus den Flammen zum Kruzifix empor, Maria erscheint als Fürbitterin, ganz oben Gott Vater. Drei Engel tragen Bandrollen mit den Inschriften: Fasten, Gebet, Almosen. Die Umrahmung ist in deutscher Renaissance-Ornamentik mit dem Wappen des Verstorbenen ausgeführt. — Von Interesse ist ein kleiner quadratischer Stein, dessen Schrifttafel Werkzeuge des Baumeisters und Steinmetzen einfassen: Hammer, Kelle, Meißel, Wasserwage, Zirkel, Senkbleischnur, Rechteck u. s. w. zur Erinnerung des Johann Michael Umhaus, Hofsteinmetz und Maurermeister zu Innsbruck, † 1784. — Am Rande unten zeichnet sich: Georg Kirchmayr, Bildhauer in Mareit zu Sterzing. — Mit reichem Barocktypus ist der Stein des Oswald Wopfner, Gerichtsprokurator, ausgestattet: ein anmutiger Genius macht Seifenblasen und neigt sich auf einen Totenschädel hin; oberhalb zeigen sich andere Sinnbilder der Vergänglichkeit: eine Ruine, Wolken, ein schlafender Genius, ein ausgeschüttetes Gefäß, eine erlöschende antike Lampe, eine Sanduhr.

Von kunsthistorischer Bedeutung ist ein kleiner Flügelaltar aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die Predella flankieren bereits Delphine und besetzen Engelsköpfe; ein Eierstab schließt den Schrein ab und den Abschluß bildet ein Volutengiebel, geschmückt mit dem heiligen Geiste und der Verkündigung. Alles Rahmenwerk ist schwarz, die Ornamentik bunt und vergoldet. Die Predella ist mit Maria im schwarzen Kleide bemalt, wie sie unter ihrem mächtig ausgebreiteten und von zwei Engeln gehaltenen Schutzmantel alle geistlichen und weltlichen Stände aufnimmt. In der Höhe erscheint Gott Vater, welcher Pfeile herabschießt und zwar auf Türken, von denen bereits einige tot in der Landschaft

---

[1]) Staffler I, 439.
[2]) Fischnaler, Bote f. Tirol 1893, Nr. 15.
[3]) Tiroler Künstler-Lexikon 70.
[4]) Jlg. Mitt. d. Zentr.-Kom. 1895, 156.

liegen, und diese zeigt antikisierende Ruinen. Die Wappen der Stifter sind ebenfalls angebracht. Im Schreine ist Maria mit dem Kinde, Ulrich und Afra auf blauem Hintergrund; zu oberst Rankenwerk im Renaissancestile und auf jedem Flügel sind je zwei Heilige innen wie außen in Landschaft gemalt. Die Technik der Malerei zeigt einen breiten, flotten Pinsel, mehr dekorativ als durchführend, gefällig und nicht ohne Geist. Von mittelalterlicher Tradition

Fig. 834. Bronze-Denkmal des Hans Dreyling in Schwaz. (Mitt. d. Zentr.-Kom. 1897, 110).

ist gar nichts mehr wahrnehmbar. Der unbekannte Meister ist ganz ein Kind seiner Zeit und obwohl entschieden ein Nordländer, doch gänzlich vom Stile Italiens beeinflußt. Auch die Vorliebe für gelbrote schillernde Töne erinnert an die Manier der damaligen Rudolphinischen Schule[1]).

[1]) Vlg. Mitt. d. Zentr.-Kom. 1895, 150.

In der Pfarrkirche von Hall ist auf einer kleinen Empore des Chores ein großes, in Holz geschnitztes Epitaph beachtenswert, namentlich wegen seines in Architektur und Ornament vortrefflichen Rahmens, weniger bedeutend wegen der sehr beschädigten Gemälde: Jüngstes Gericht im Mittenteil, auf den festgebauten Flügeln die Auferstehung und Sendung des hl. Geistes, in der Predella die Porträts der Stifterfamilie. — Die auf der Nordseite der Kirche aufgestellten Grabsteine sprechen für eine ganz rege Tätigkeit auf diesem Gebiete, die aber keineswegs über die allenthalben vorkommende handwerkliche Produktion hinausgeht; sie gehören dem Beginne des 16. Jahrhunderts an, so z. B. der des Pantalon des Herrn Lola Pragers Sohn von 1504, des Münzmeisters Bernhard Beham von 1507 mit dem von Würmern angefressenen Gerippe; wie in Meran der Stein des Hans von Schneeberg von 1562 ist eine gute dekorative Arbeit[1]). — Am Nebengebäude der ehemaligen Jesuitenkirche ist ein Renaissance-Tor mit einer Marmorgruppe, der „Heimsuchung Marias", im Stile des Sansovino geschmückt[2]).

Im nahen Dorfe Mils ziert den schwarzen Hochaltar mit goldenen Ornamenten, der wie die Nebenaltäre aus dem aufgelösten Regelhause in Innsbruck herrührt, ein alter Ölberg: „Christus mit den drei Aposteln Petrus, Jakobus und Johannes, der Engel ist neu. Das bemalte Schnitzwerk ist in lebensgroßen Figuren, und darunter Petrus besonders trefflich, ausgeführt. Mit staunenswerter Sicherheit der Technik sind übrigens alle Gestalten geschnitzt, mit bewußtem Streben nach effektvoller Darstellung, mehr im realistischen Sinne der späteren Zeit, Ende des 16. Jahrhunderts, nicht mehr in der geläuterten Anschauung der Frührenaissance[3]).

In der Stadt Schwaz sind es wie in Innsbruck wiederum Grabmäler aus Erz oder aus Stein mit Einlagen aus Erz, in welchen die Kunsttätigkeit der Renaissance vor anderem sich verewigt hat. Hier stehen aber diese Kunstwerke in nahem Zusammenhang mit dem damals eifrigst betriebenen Bergbau. Die beiden bedeutendsten Grabplatten fertigten Stephan Godl und Alex. Colin. Das Bronzedenkmal des Hieronymus Fugger von 1525 an einem Pfeiler von ersterem Künstler schmückt die Begegnung von Abraham und Melchisedech, umschlossen von einem hübschen Frührenaissance-Rahmen, an dessen Pilastern Adam und Eva stehen. Alle diese Reliefs sind aber nicht bedeutend. Interessanter ist das Denkmal des 1573 gestorbenen erzherzoglichen Bergrates Hans Dreyling mit der Inschrift: „Mir gab Alexander Colin den Possen, Hans Cristoff Löffler hat mich gegossen 1578". Das recht tüchtige Relief ist wie ein Flügelaltar komponiert und darin, wie in der Durchführung, trotz der klar hervortretenden Vertrautheit mit dem italienischen Barock, echt deutsch, wofür besonders auch der unter der Predella vortretende Teil mit den Porträts des Dreyling und seiner Familie charakteristisch ist (Fig. 834). Das zu oberst mit einem Rundbogen abschließende Mittelstück stellt die Anbetung des apokalyptischen Lammes, das dem Throne Gott Vaters zueilt, durch die vierundzwanzig Ältesten vor. Die flügelartigen Seitenteile, von jonischen Pilastern begrenzt, füllen ein Bergmann und ein Gießer mit den Werkzeugen aus[4]). — Ein anderes Erzdenkmal ist altarähnlich und enthält in der Mitte ein Türmchen, worauf im Relief der Tod mit dem Kreuze dargestellt ist, ein seltenes Motiv; zu beiden Seiten sitzen Putten mit Attributen des Todes. Mehrere Wappen vervollständigen die Zier des in maßvollem Zopfstil gehaltenen Epitaphiums des Josef Anton Ignaz Grafen von Tannenberg 1776 errichtet; gezeichnet (nach Inschrift) von Mathias Brinner und gegossen von Simon Peter Müller zu Innsbruck[5]). Neben der Türe zur Empore ist ein Relief-Labarum erhalten, welches an die Corpus-Christi-Bruderschaft erinnert. Auf der einen Seite ist in der Höhe die Monstranze in einem Wolkenkranze und unten die die Prozession begleitende Musik-Kapelle der Knappen zu Pferd in flott geschnitzten Figuren dargestellt. Die andere Seite ziert ein kräftig, etwas

---

[1]) Riehl, Kunst a. d. Br. Straße 51.

[2]) Tiroler Künstler-Lexikon.

[3]) Dahlke, Kunstchronik 1882, Jlg. Mitt. d. Zentr.-Kom. 1895, 155, laut dessen Urteil der Charakter der Gruppe an den späteren Franz Nißl d. Ält., † 1804, erinnern soll.

[4]) Riehl l. c. 28, Abb. in Mitt. d. Zentr.-Kom. 1897, S. 110.

[5]) Mitt. d. Zentr.-Kom. 1878, S. CVI.

derb geschnitztes Kruzifix, von dessen Wunden das Blut zur Labung der armen Seelen herabströmt. Zu derb realistisch erscheint das Hervorstrecken der Zunge, um das Schmachten nach Erlösung auszudrücken[1]). — Von Vielen in der Tat bewundert wird das lebensgroße Kruzifix aus bräunlich grauem Marmor in der Franziskanerkirche; nach alten Berichten[2]) kam das Kunstwerk 1521 von Padua nach Schwaz, ist somit eine italienische Arbeit. — Trefflich ausgeführt ist das 22 cm große festtägliche Tabernakel-Kruzifix aus Elfenbein, welches nach seiner feinen Ausarbeitung einem Colin zugeschrieben werden könnte[3]). Da sich in Deutschtirol wenige etwas reicher und feiner gebaute Altäre aus Holz erhalten haben, so gedenken wir auch des Annaaltares in der Pfarrkirche[4]).

In der Kirche zu Brandberg im Zillertal wird eine Marienstatue verehrt, welche für die Renaissance-Periode ein beachtenswertes Schnitzwerk ist. Den großen noblen Kopf neigt die heil. Jungfrau ein wenig zur Seite, von einer Krone und wohl geordnetem Haare fein umsäumt. Die Rechte hat den weichgefalteten Mantel hoch aufgerafft und hält darauf das zart gekleidete Kindlein, in welchem sich die edlen Züge der Mutter wiederspiegeln. Ihre Linke führt das Szepter. Das Kleid hat sich der Künstler aus einem sehr weichen Stoffe gedacht, so daß es in vielen seinen Falten den schlanken Körperbau in seiner majestätischen Ruhe rings umschließt und dennoch dessen Bewegung durchdringen läßt. Nach unten hin legt es sich so enge an die Füße, daß die Statue nahezu spitzig zuläuft, was ihr nur zum größeren Vorteil gereicht. Zugleich liegt es über die Mondsichel hin, auf welcher Maria hier steht, und nur einen unbeschuhten Fuß freiläßt. Einige Verwandtschaft hat diese Gruppe mit jenem in Mülln, einer Vorstadt von Salzburg, welche gleichfalls dem Ende des 16. oder dem Beginne des 17. Jahrhunderts angehören dürfte[5]).

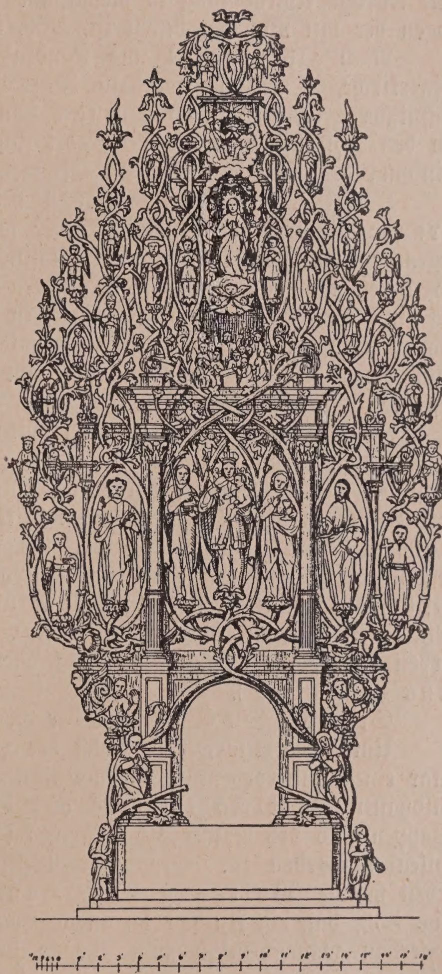


Fig. 835. Hochaltar der Zisterzienserkirche von Stams.

Den Hochaltar der Pfarrkirche von Kitzbühel baute der Bildhauer Andreas Feistenberger, ein Ortskind, † 1693; der Bau wird wegen der Architektur gelobt, wie dessen Altarbild, siehe Malerei[6]). — Von Grabdenkmalen ragt das der „Familie Kupferschmied" (nicht der Kupferschmied-Innung) von 1520 hervor, ist jedoch nicht mit Colins Arbeiten zu vergleichen. Die umfangreiche Skulptur aus Sandstein, birgt in der Mitte vielleicht ein älteres Relief aus rotem Marmor, Christus am Kreuze mit den beiden Schächern und einer Gruppe am Fuße des Kreuzes Christi. Die Seitenteile sind in vier Bildfelder geschieden, deren jegliches von skulpierten Ornamenten auf grünem Grunde umrahmt ist. Dargestellt sind: Ölberg, Fall unterm Kreuze, Grablegung,

[1]) Kunstfreund 1906, 63.
[2]) Orbis seraphicus des P. Cajet. Laurentius.
[3]) Mitt. d. Zentr.-Kom. 1863, 108.
[4]) Vgl. Abb. b. Riehl, l. c 30.
[5]) Abb. i. Kunstfreund 1904, 25.
[6]) Tirol. Künstl.-Lexikon.

Auferstehung und vier Felder füllen die knieenden Mitglieder der Stifter aus, das jüngste kniet vor dem hl. Primus und ließ auch das Ganze vollenden. An Inschriften, biblischen Stellen und Wappen fehlt es nicht. Geschweifte Säulen entsprechen im Rahmenwerk dem Deutsch-Renaissance-Charakter[1]). Ein anderer Stein ohne Ornamente mit sehr flach gehaltenen aber guten Reliefs ist der des „Hans Mair Bürger allhie" von 1591; unten knieen fünf Familienglieder und darüber in vier Feldern ist dargestellt: der Auferstandene, der hl. Andreas, der Zöllner und der Pharisäer im Tempel, letzterer vor einem Flügelaltar betend.

Kufstein. Unter mehreren älteren Grabsteinen an der Pfarrkirche läßt das Denkmal an die „Familie Gundrichinger" von 1524 um das schöne spätgotische Wappen eine kräftige Umrahmung in Renaissance beobachten: zwei Pilaster stützen einen Halbkreisbogen der mit Rosetten besetzt ist, Abb. i. Epitafik von Petenegg Taf. IX.

Nach Oberinntal uns wendend, ist zunächst das große Kruzifix in Götzens Pfarrkirche, 1 Stunde oberhalb Innsbruck (Mittelgebirg) als ein tüchtiges lebensgroßes Schnitzwerk des Johann Schneck von Imsterberg (geb. 1724, † 1784) zu verzeichnen. In den Hofmuseen zu Wien befindet sich von ihm eine beachtenswerte Gruppe, die überwindung des Teufels durch St. Michael, aus Elfenbein und Ebenholz[2]).

Im St. Blasiuskirchlein bei Völs schmückt einen Seitenaltar Christus am Kreuze aus Erz gegossen, 6 Zentner schwer und von schöner Form. Die am Kreuze eingegrabene Inschrift lautet: Von Blasius, Hölzl, Kammerrat und Pfleger von Vellenberg 1522 gesetzt — aber nicht hier, sondern in einer Feldkapelle zwischen Völs und Vellenberg, wo einst auch Maria und Johannes in viel kleineren Figuren aus Erz aufgestellt waren. Daran erinnert noch ein Bildstock mit einem Kruzifixe von Pendl. Vermutlich wurde auch dieser seltene Bronzeguß von einem der obgenannten Erzgießer in Innsbruck hergestellt[3]).

Können nicht umhin, auch an einen verkauften Kunstgegenstand von Seefeld zu gedenken, nämlich an drei Türchen eines Sakramentshäuschens, welche aus Eisen und vergoldet waren und in getriebener Arbeit: das Wunder der großen Hostie oder den neben dem Altare in den Boden sinkenden Ritter Oswald Mülser, das letzte Abendmahl und die Szene in Emaus darstellten. Erzherzog Ferdinand hatte die Türchen 1575 in Mailand bestellt. Die Gruppen sind gut komponiert und nach der Eigenart des Metalltreibens trefflich ausgeführt. Seit 1874 sind sie in Privatbesitz des Herrn Milani zu Frankfurt a. M. (jetzt vielleicht im dortigen Museum). Schönherr erinnert als Meister dieser seltenen Arbeit an die die damaligen tätigen Metalltreiber Marc. Ant. Faba und Ant. Bolarina zu Mailand[4]).

Stams. Der Statuen in der Gruft der Stiftskirche wurde bereits gedacht. (S. 879.)

Unter den Altarwerken bietet der zart und reich in Holz geschnitzte und bemalte Hochaltar einen außerordentlich eigentümlichen Bau dar, welcher nach der Klosterchronik vom Bildhauer Bartlmä Steinle aus Weilheim gebaut und wie auf dem angebrachten Wappenschild des Erzherzogs Maximilian des Deutschmeisters zu lesen ist, im Jahre 1612 vollendet worden ist. Genannter Meister schnitzte die vielen Statuen und die Schreinerarbeit machte Wolfgang Kürchmayr, ebenfalls von Weilheim. Der Leser sieht nach Fig. 835, daß ein Aufbau im ausgesprochenen Renaissancestile mit Säulen und bedeutendem Unterbau wahrscheinlich zum Zwecke der Anbringung des Tabernakels den Kern bildet. Diesen umschlingt ein ungemein zahlreich sich verzweigendes teilweise beblättertes Ästwerk wie eine Schlingpflanze. Rechts und links am Fuße der Mensa erhebt sich je ein Stamm mit vielen Ästen, die sich dann vom Beginn des zweiten Stockwerks des Altares an auf die phantasiereichste Weise in fast unzähligen Verzweigungen kreuzen und bis über die höchste Spitze des Altaraufsatzes lustig mit den zartesten Ausläufern hinaufragen. Zudem zieren ferner das Ganze

[1]) Ilg. Mitt. d. Zent.-Kom. 1878, CV.
[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1892, 66.
[3]) Staffler I, 541, 542.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1877, 21 mit Abb. der 2 Türchen.

nicht weniger als 80 größere und kleinere Heiligenfiguren, sowie viele Engel. Dargestellt ist der Stammbaum der Erlösung. Den Fuß der Baumstämme halten Adam mit der Hacke und Eva mit dem Totenkopfe und dem verbotenen Apfel in den Händen zu beiden Seiten der Mensa besetzt, dann folgen Joachim und Anna, und darüber ragen die Brustbilder von Zacharias und Simeon aus Blumen heraus. Die Hauptgruppe des Altares bildet Maria mit dem Jesuskinde und dem Zepter, Johannes d. T. und Johannes Ev. sowie Petrus und Paulus nebst den Ordensheiligen Bernhard und Bruno (mit dem Kreuze);

Fig. 836. Totenschild des Leonhard Gienger von Rottnegg in der Pfarrkirche von Landeck. (Mitt. d. Zentr.-Kom. 1890, 28).

etwas höher stehen wiederum auf Blumen die Statuetten von St. Katharina und Barbara oder Ursula, Laurentius und Stefanus. Den Aufsatz füllt die figurenreiche Darstellung von Mariä Himmelfahrt in drei Abteilungen übereinander aus: unten stehen die Apostel um das leere Grab, darüber schwebt Maria mit gefalteten Händen, von Engeln rings umgeben, in die Höhe, zu oberst thronen auf Wolken Gott Vater und Gott Sohn mit dem hl. Geist und halten die Krone zu ihrer Erhebung als Himmelskönigin bereits in den Händen. Die weitere Umgebung bilden außer den vier Kirchenlehrern zwei Knabengestalten (St. Veit und ?), St. Georg und Christof, sowie zwei unbekannte Heilige und der Abschluß besteht

aus Christus am Kreuz zwischen zwei Engeln. Das Ganze macht mit seinen vielen vergoldeten Heiligen, von denen mehrere auf blauem Grunde erscheinen und dem versilberten Astwerk einen in seiner Art reizenden Eindruck trotz der Stilmengung von Verfallgotik und Renaissance. Ein Werk seines Gleichen findet sich kaum wieder. Die Figuren sind im Stilcharakter jener Zeit sehr gut geschnitzt, frei von unangenehmer Manier; sie haben Ähnlichkeit mit den Arbeiten Hans Krumppers. Steinle stellt sich mit diesem Werke den ersten bairischen Meistern der Regierungszeit des Kurfürsten Maximilian I. würdig zur Seite[1]).

Drei erwähnenswerte geschnitzte Altäre bewahrt das St. Sebastians-Kirchlein am sogenannten Purschl bei Landeck. Der Hochaltar in der Form der Spätrenaissance vom Jahre 1651 gefaßt und vergoldet, ist im Mittelfeld durch die Statuen der Patrone geziert. Der eine Nebenaltar mit minutiös und reich geschnitzten Details ist in Naturholz (Zirbel) geschnitzt und ohne Fassung und Vergoldung belassen worden. Der andere Nebenaltar, 1656, einfacher, ist gut erhalten[2]). Reich vergoldet ist der Altar der Margarethenkirche über Pians[3]).

Mehrere reich behandelte Grabsteine, welche in ornamentaler Hinsicht genannt zu werden verdienen, enthält die Pfarrkirche zu Breitenwang im Lechtale[4]). — In der Totenkapelle, um 1724 erweitert, mit einem Vesperbild auf dem Altare und Szenen nach Holbeins Totentanz an der Decke, zeichnen sich besonders die Schnitzwerke „Christus am Ölberg" und „Christi Geburt" durch künstlerischen Wert aus, geschaffen von Anton Sturm aus Füssen, von dem dort um 1725 und in Ottobeurn Statuen in Marmor und Gyps rühmlichst bekannt sind[5]).

Im Stile der Frührenaissance ist der Oberteil des Flügelaltars des B. Ulrich und Afra-Knappenkirchleins in Pflach bei Reutte. Der Schrein stellt die hlst. Dreifaltigkeit vor, wie Gott Vater im vergoldeten Mantel thronend, mit beiden Händen den gekreuzigten Eingeborenen hält, während der hl. Geist in Taubengestalt auf dem rechten Kreuzesarme erscheint; auf der Innenseite der Flügel sieht man den Bischof Ulrich und Afra (an einen Baum gebunden) auf einem brennenden Scheiterhaufen. Auch die beiden Seitenaltäre stammen aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, mit guten Bildern auf Holz und in Öl gemalt[6]).

Die schöne dreischiffige Pfarrkirche gotischen Stils in Landeck schmücken unter anderem auch zwei „Totenschilde". Der eine mit reichstem Helmschmuck und trefflich ausgeführtem gotischen Laubwerk um das Wappen, erinnert an „Ritter Oswald von Schrofenstein" vom Jahre 1492; alles nähere des anderen im Renaissancestil (Fig. 836) erfahren wir aus der Umschrift, die sich zwischen einem hübsch stilisierten inneren Perlstab und einem äußeren Blätterkranz herumzieht. Sie lautet: Anno 1588 den 27. Novembris starb der Edl vd vest herr Leonhart Gienger von Rottnegg Sr. Dl. Ertzhertz. Ferdinanden zu Österreich Rath vnd Gerichtsherr zu Landegg vnd Pfüns (Pfund) dem Gott genad. Der gekrönte Helm trägt keine Zier; wirre und plumpe Helmdecken in Blattform erfüllen das Mittelfeld[7]).

Vorarlberg hat manchen Künstlernamen besten Klanges aufzuweisen, der seinen Bergen entstammt. Von Tirol über den Arlberg wandernd, erinnern wir zuerst an den trefflichen Bildhauer Christoph Huber von Dornbirn, der um 1600 blühte und von dem man in Feldkirch, Bregenz und Umgegend sehr gediegene Arbeiten findet[8]).

Zu Hohenems baute Graf Jakob Hannibal von Hohenems an der Stelle der alten Kapelle im Jahre 1558 eine Pfarrkirche, welche sein Sohn Kaspar prachtvoll ausschmückte. Zuerst beschenkte er den Neubau mit zwei kostbaren Kelchen, dann ließ er zur Aufbewahrung des Kardinal-Hutes des hl. Karl Boromäus, seines Onkels, ein kunstvolles Kästchen her-

---

[1]) Hager, Mitt. d. Zent.-Kom. 1899, 180.
[2]) Deininger, Mitt. d. Zentr.-Komm. 1899, 47.
[3]) Tinkhauser IV, 97.
[4]) Vgl. Mitt. d. Zent.-Kom. 1898, 92 mit Abb.
[5]) Beschreibg. d. Diözese Brixen V, 262.
[6]) Deininger, Mitt. d. Zent.-Kom. 1898, 71.
[7]) Mitt. d. Zentr.-Kom. 1890, 28 mit Abb.
[8]) Mitt. d. Zentr.-Kom. 1879, CLII.

stellen. Aus der alten Kapelle übertrug er in die neue Kirche folgende künstlerisch tüchtig gearbeitete Stücke: Christus am Kreuze, die Verkündigung, Christi Geburt, Krönung Mariens, Anbetung, alle leider in kleinem Maßstabe geschnitzt, so daß sie nur in der Nähe einen Kunstgenuß gewähren. Auf der vorletzten Darstellung sind auch Stifter und Stifterin mit ihren Wappen abgebildet. Ferner wurde übertragen: die „Dreieinigkeit" auf dem einen, die „Grablegung Christi" auf dem anderen Seitenaltar; es sind große Hochreliefs aus weißem Mergelschiefer und wertvolle Arbeiten von 1610, mit den verschlungenen Buchstaben G A E als Monogramm des Meisters auf dem Grab Christi. Aus dem Charakter aller dieser Familiendenkmale scheint hervorzugehen, daß der kunstsinnige Graf Kaspar einige Bildhauer aus dem Vaterlande seiner Mutter (einer Medici von Mailand) jahrelang beschäftigt habe[1]).

Fig. 837. König David von Michael Stolz.
(Tiroler Glasmalerei und Mosaikwerkstätte.)

Eine der ältesten und besterhaltenen Grabplatten in Vorarlberg befindet sich jetzt im Turme der Pfarrkirche von Höchst. Sie ist aus grauem Sandstein und hat noch reich ausgeführte gotische Umschrift. Diese lautet: Anno dni MDXXIII (1523) starb die ersam frow anna vo reichach † Anno dni MD (1500) starb der Vogt Andres Kolcryit, gnt (genannt) Grebel. Dem got gnad". Von den zwei nach der Breite der Platte schief gegeneinander gestellten Atrappen auf tartschenförmigen Schilden zeigt das eine „zwei gekreuzte Kalkschaufeln" (Grebeln), die sich am gekrönten Kolbenturnier-Helme als Kleinod wiederholen; das andere einen Eberkopf und zwar auch als Kleinod des ungekrönten Helmes. Den Raum zwischen den Schilden füllen die Helmdecken der schön gearbeiteten Wappen in sehr geschmackvoller Anordnung aus. Andreas Kalkruit war kaiserl. Vogt des Schlosses

---

1) Kögl, Mitt. d. Zentr.-Kom. 1856, 160.

Jussach. Da die Platte ein deutliches Handzeichen trägt, wäre es interessant, nach den anderen Arbeiten dieses Steinmetzen zu forschen[1]).

In der Pfarrkirche zu **Bregenz** kniet auf seiner Grabplatte Ritter Sigmund von Hohenlandenberg, † 1553; er wendet den Blick nach oben, wo die Krönung Mariä durch Gott Vater, den Sohn und den Heiligen Geist, mitten in Wolken und umgeben von Engelsköpfen, dargestellt ist. Origineller Weise hängt aus den Wolken ein Seil herab, an

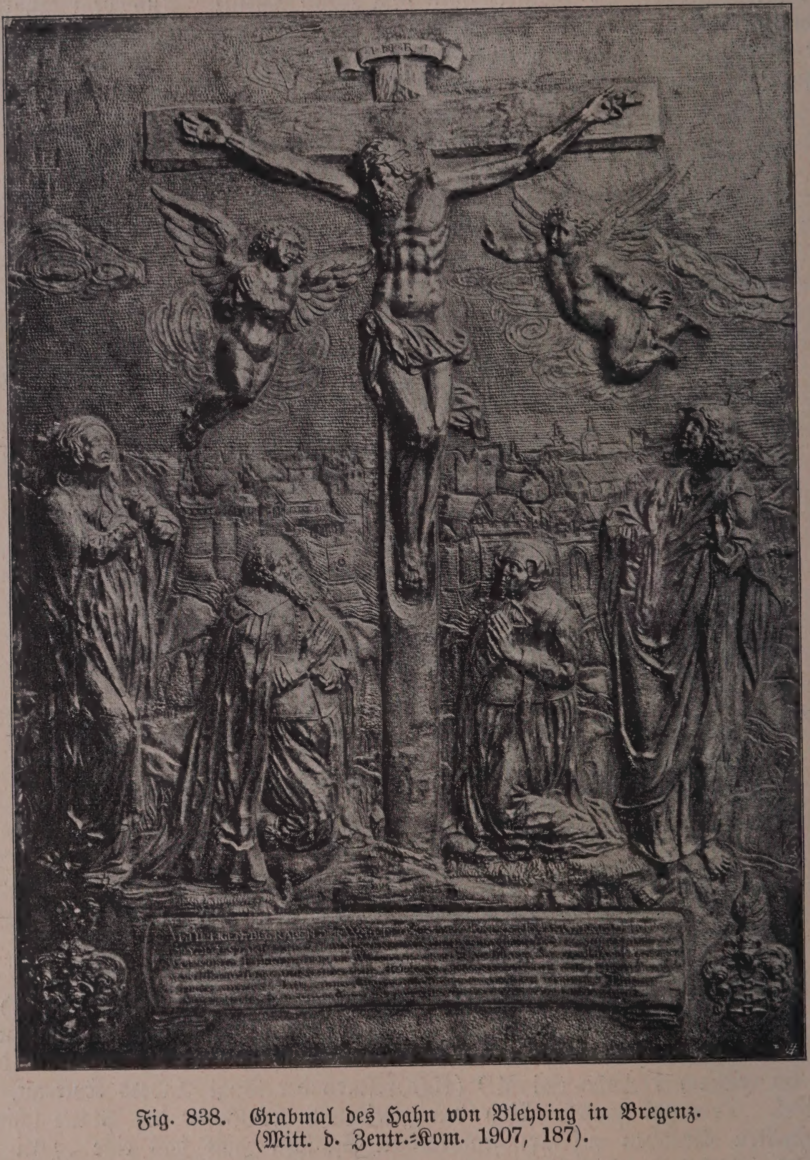


Fig. 838. Grabmal des Hahn von Bleyding in Bregenz.
(Mitt. d. Zentr.-Kom. 1907, 187).

dessen Ende Fahne und Schwert in gekreuzter Stellung und an letzterem ein aufgespießter Fisch zu sehen ist. Die Umrahmung bilden zwei durch Gesims und Flachbogen verbundene Pilaster mit vertieftem Felde; davor stehen mit Blattwerk dekorierte geschweifte Säulen als

---

[1]) Nach Bericht des Pfarrers J. Hiller.

Fig. 839. Der heil. Martin teilt seinen Mantel mit dem Bettler. (Im Museum zu Bregenz).
(Mitt. d. Zentr.-Komm. 1883, CXLIX).

Fig. 840. Hinrichtung rebellischer Bauern.
(Im Museum zu Bregenz).
(Mitt. d. Zent.-Kom. 1883, CXLIX).

Träger geflügelter Schildhalter und im unteren Abschlußgesimse die Buchstaben M Z, zwischen denen das Steinmetzzeichen steht[5]).

Fig. 841. Josef v. Gasser: Die Dreifaltigkeitsgruppe über dem Hauptportal der Votivkirche in Wien. (Österr. Monarchie, Tirol).

Das ursprünglich außen an der Ostseite der Stadtpfarrkirche angebrachte, nun im Museum sich befindliche Grabmal des 1643 verstorbenen Gabriel Hau von Bleydegg (Fig.

[5]) Jenny, Mitt. d. Zentr.-Kom. 1884, CLXVII.

838) zeigt ein in erhabener (getriebener) Arbeit ausgeführtes Relief der Kreuzigungsgruppe mit zu beiden Seiten schwebenden Engeln. Unter dem Kreuze knien in der damaligen Landestracht mit gefalteten Händen die beiden Gestorbenen; ihnen zur Seite stehen voll Trauer Maria und Johannes, im Hintergrunde ist die Stadt Jerusalem sichtbar. Die Ausführung aller Personen auf dem 55 cm hohen und 110 ½ cm breiten Grabmale darf sowohl in Bezug auf Stellung, Gesichtsausdruck, Faltenwurf u. dgl. als eine vorzügliche bezeichnet werden. Die Arbeit lehrt, daß wir es hier mit dem Werke eines geschulten, geübten Künstlers zu tun haben, dessen Namen uns leider nichts verrät.

Noch findet sich an den Außenwänden und auch im Innern der Stadtpfarrkirche eine größere Anzahl von historisch und künstlerisch interessanten Grabmälern, welche bei der Inventarisierung der Kunstdenkmale Vorarlbergs eingehende Besprechung erfahren sollen[1]).

Ob von dem bedeutenden genannten Bildhauer Christoph Huber und dem um 1700 in Bezau geborenen späteren Hofbildhauer in München Anton Muxel (Muxl) in ihrer Heimat bessere Arbeiten zu finden wären?[2])

Zwei interessante Holzschnitzwerke besitzt das Museum, welche ursprünglich die Rückwände der schön geschnitzten Chorstühle in der Johannes-Kirche zu Feldkirch geschmückt haben sollen (Fig. 839, 840). Sie sind 110 cm breit und 193 cm hoch und eine jede Tafel ist aus einem einzigen Stück Holz verfertigt mit Ausnahme des den Himmel darstellenden Brettes. Die Figuren heben sich stark vom Untergrunde ab, so z. B. der Kopf des den Todesstreich empfangenden Mannes um 6 cm, der abgetrennte Kopf sogar um 7 cm. Die Erhaltung der Schnitzwerke ist vorzüglich, nirgends eine Spur von Verletzung wahrzunehmen. Der Kopf des Bettlers, mit dem der heil. Martin seinen Mantel teilt (Fig. 839), ist im Original noch vortrefflicher als er hier im Lichtdruck erscheint; auch die Muskulatnr des Körpers tritt deutlicher hervor, als ersichtlich ist. Das sehr störende Durcheinander von Stelzbein und Pferd- und Menschenfuß fällt im Original nicht minder als im Bilde auf.

Die weit vorzüglichere plastische Arbeit scheint die zweite Darstellung zu sein (Fig. 840), welche wahrscheinlich ihr Motiv den Christen-Verfolgungen unter Diokletian entnommen hat, obwohl sie durch die strenge Adaptierung zeitgenössischer Tracht vom Beginn des 16. Jahrhunderts (gerade abgeschnittene Haare, weitkrämpige Hüte u. s. w.) eher der Hinrichtung aufständischer Bauern gleicht; man hält sich versucht zu glauben, die Schnitzerei sei entstanden unmittelbar unter dem Eindrucke aller Greuel des Bauernkrieges in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, der auch die Bodensee-Gegend nicht verschonend, und 1525 von Marx Sittich Grafen von Hohenems blutig unterdrückt wurde, so lebensvoll und ergreifend ist die Gruppe der Hauptbeteiligten, wie auch die kauernde Schar der gefesselten Mitverurteilten. Der vorzüglichste Kopf ist unstreitig der des knienden armen Sünders[3]).

An verschiedenen Stellen wurde gelegentlich bereits hingewiesen, daß wie in Tirol und Vorarlberg selbst die Kunsttätigkeit im 17. und 18. Jahrhundert längere Zeit nicht unterbrochen ward, auch außerhalb des Landes geschickte, verschiedene Tiroler sich tüchtig ausbildeten und als gesuchte Meister sich hervortaten. In Augsburg, Würzburg, Regensburg, Passau, Salzburg, Prag wurde ihnen die Ausschmückung der Kirche wie der Paläste übertragen, ja sie beherrschten sogar die Wiener Akademie. Galt dies vorzugsweise auf dem Gebiete der Malerei, so ward von einzelnen nichtsdestoweniger die Plastick gepflegt. So finden wir z. B. Peter Strudel von Cles (1660—1717) als Rektor der Akademie in Wien. Leider besitzen wir von ihm wie von manchem tüchtigen Tiroler Meister im im Auslande nur wenige Stücke seiner geschätzten Arbeiten zur Erinnerung innerhalb der Landesgrenzen (vgl. S. 368). Dies gilt z. B. noch mehr vom berühmten Steinschneider Anton Pichler aus Brixen, der sehr geschätzt in seinem Fache, 1779 zu Rom gestorben ist.

Berühmt wurde in Wien der zu Innsbruck geborene Rapphael Donner, da er einer der ersten, wenn nicht selbst der erste war, welcher besseren Anschauungen bahnbrechend, mit den überlieferungen der entarteten, geistig verkümmerten italienischen Schule abschloß,

---

[1]) Vgl. Kleiner, Archiv f. Gesch. u. Landeskunde Vorarlbergs IV, 57.
[2]) Bote f. Tirol u. Vorarlberg 1820, Nr. 65 u. Kunstfreund 1897, 73.
[3]) Jenny, Mitt. d. Zent.-Kom., 1883, CXLIX.

einem hohlen von falschem Pathos getragenen Idealismus den Rücken kehrte und mit seinem Gefühle auf die Wirkungen verzichtete, welche außerhalb der Aufgabe und auch außerhalb der Grenzen plastischer Darstellungen stehen. Donner starb 1741. Eine Bleigußgruppe von ihm ist im Dome von Gurk[1]).

Fig. 842. Hausaltärchen von Franz Egg.

Durch kräftigen realistischen, aber lebenswarmen, wenngleich ziemlich derben Ausdruck charakterisieren sich die Arbeiten des Bildhauers Franz Nißl d. ä., welcher 1731 zu Fügen geboren, den Hochaltar der dortigen Pfarrkirche ganz mit seinen plastischen Arbeiten schmückte; er war in keiner Werkstätte gebildet, sondern nur durch sein Talent hatte er sich zum Künstler gemacht (Abb. i. Kunstfreund 1899, 38). Besondere Reliefs gelangen ihm, leider ist seine beste Leistung dieser Art, wobei ihn Anton Huber, ebenfalls aus Fügen, kräftigst unterstützte, bei dem letzten Brande der Klosterkirche von Fiecht zugrunde gegangen. In der Kirche auf dem Judenstein bei Rinn ist das Martyrium des Knaben Andreas von Rinn von ihm dargestellt, gehört aber nicht zu seinen besten Werken; sehr edel gelang ihm der um Erbarmen flehende Ausdruck des sterbenden Kindes[2]). Der alte Meister starb 1804; tüchtiger wurde sein Vetter Franz Nißl, der bei ihm in die Lehre gegangen war. Dies bezeugen unter anderem die Bekrönungen der Beichtstühle in der Pfarrkirche von Niederdorf (Pustertal), bestehend aus den höchst realistisch geschnitzten und bemalten Brustbildern der hl. Magdalena, Petrus, David, Hieronymus, so daß man dessen Talente alle Hochschätzung zollen muß, wenn auch das etwas wachsfigurenartige der frappant lebenswahren Gestalten befremdet[3]). Auch die Kruzifixe dieses Künstlers werden geschätzt, so z. B. jenes große in der Pfarrkirche von Taufers.

Ein Schüler des alten Nißl und dann ein tüchtiger Künstler war Johann Pendl, ebenfalls ein Zillertaler, denn er ist 1791 in Ried daselbst geboren. Von seinem ersten Lehrer begab er sich auf kurze Zeit nach Wien, kehrte aber bald zurück, arbeitete in der Werkstätte des alten Renn zu Imst und kam 1816 nach Meran, wo er sich niederließ, da er am Landrichter Kleinhans und Dekan Joh. v. Tschiderer, dem späteren Fürstbischof, große Kunstfreunde fand. Seine Lieblingsdarstellung blieb das Kruzifix und Maria als unbefleckte oder schmerzhafte.

---

[1]) Lind, Mitt. der Zent.-Kom. 1869, CVI u. Jahrbuch 1907, 1. [2]) Ilg, Mitt. d. Zent.-Kom. 885, XXIII. [3]) l. c. 1895, 156.

Da er von tief religiösem Gemüte war, leistete er darin auch Großes; er erreichte tief gefühlten Ausdruck und durch sein Können in richtiger Zeichnung wußte er trotz seines, allerdings sehr feinen Realismus den Beschauer zu fesseln. Dazu kommt die ausgezeichnete matte Fassung, in der er fast unerreichbar ist. Kruzifixe von ihm sind ziemlich viele bekannt; ein großes steht an der Südseite der Pfarrkirche und im Betchore der Kapuzinerkirche von Meran. Erwähnung verdienen seine Weihnachtskrippen für die Kapuzinerkirche in Bozen und Innsbruck; für erstere auch Leidensszenen. Einmal versuchte er sich auch in Marmor: zwei Kapuziner knieend vor dem Weltenrichter, nun im Friedhof des Kapuzinerklosters zu Meran.

Johann Pendels ältester Sohn Franz trat als würdiger Nachfolger der Richtung seines Vaters mit bestem Erfolge in dessen Fußstapfen. Wenn er ihn in den Kruzifixen und Marienstatuen nicht ganz erreichte, so leistete er Großes in anderen Aufgaben, so z. B. in der Gruppe der Sendung des heiligen Geistes am Hochaltare der Spitalkirche zu Meran und der Beweinung Christi in der Friedhofskapelle zu Girlan wie an den Statuen des Heilands, Maria und der 12 Apostel in der Pfarrkirche zu Meran aus Stein, wozu sein Sohn Emanuel in Wien die Modelle gemacht haben soll. Johann Pendel's Kunstfertigkeit im Schnitzen und Fassen ging selbst auf seinen „Schwiegersohn Ant. Kob aus Partschins, zuletzt in Bozen, über, da dessen Kruzifixe im Kleinen" auch geschätzt werden[1]).

Zu Imst war es Josef Anton Renn, dort 1714 geboren, ein Schüler des dort ansäßigen mittelmäßigen Bildhauers Jais. Renn zog bald in die Schweiz, wo er sich besonders in Bern aufhielt; dann kam er nach Konstanz, wo er Hofbildhauer der Deutschordens-Ritter war, bis er wiederum in seine Heimat zurückkehrte und auch für diese Arbeiten lieferte. Von der Werkstätte seines Sohnes Franz Renn, auch durch viele Statuen im Lande bekannt, zogen seine Schüler Josef Knabl von Fließ und Josef Miller von Petneu mitsammen nach München und wurden zwei für Tirol ruhmwürdige Künstler. Knabl arbeitete im Geiste und Charakter der altdeutschen Schule, deren Meister er ebenso ausdauernd wie eingehend studierte. Auf Grund seiner Studien bahnte er der religiösen Kunst einen neuen Weg, auf dem er zu überraschenden Resultaten gelangte und Werke schuf, welchen allgemeine Anerkennung zuteil wurde. Seinen Höhepunkt erreichte er im Hochaltare des Frauendomes zu München mit der Krönung Mariä. Tirol besitzt von ihm ein Kruzifix als Schmuck der Ortlieb'schen Grabstätte zu Innsbruck, den Altar der alten Frauenkapelle auf Säben bei Klausen, die Seitenaltäre der Pfarrkirche von Lana und eine Statue der Unbefleckten in der Franziskanerkirche zu Kaltern.

Knabl starb zu München 1882, im nämlichen Jahre wie sein Kollege Miller zu Innsbruck. Dieser blieb der verwandten durch die Bildhauer Eberhard, Schönlaub und Enders vertretenen Münchener Schule treu. Wenn auch seine Werke keine selbständige, eigenartige Richtung zeigen, so zählen sie doch, wie namentlich das 1861 in Marmor ausgeführte Grabmal des Professors Möhler in München, das v. Riccabonische zu Innsbruck (Maria betet den Leichnam Jesu an), der kreuztragende Heiland auf dem Friedhof in Schwaz, die Marienstatue des Hochaltars in Pfaffenhofen u. s. w., zu den bedeutenden Leistungen auf dem Gebiete der religiösen Plastik[3]). Sein Schüler Pieger aus Prutz verfolgt zu Salzburg eine ebenso edle Richtung in tüchtigster Weise und arbeitet für gewöhnlich in Holz[2]), hie und da auch in Stein, vgl. Adams Statue in Kunstfreund 1906 S. 34. Pörnbacher aus Pustertal nun ebendort schließt sich enger der Richtung Knabls an.

Seine eigenen Wege, ohne eine akademische Schule zu betreten, ging Dominikus Malknecht aus Gröden († 1876 zu Paris), indem er lediglich die bedentenderen Werke der Sculptur studierte und bei Künstlern oder gewiegten Kunstkennern sich Rats erholte[3]). Was er geworden, verdankt er nur seinem Talente und seinem Fleiße. Im Jahre 1825 ernannte ihn die Stadt Nantes zu ihrem Bildhauer. Hier und später in Paris schuf er

[1]) Weitläufige Lebensbeschreibung der zwei älteren Pendl und ihrer Arbeiten findet man in der IV. Vereinsgabe des Meraner Lesevereins für Verehrer christl. Kunst in Meran, vergriffen.

[2]) Abb. in Kunstfreund 1904, 38.

[3]) Schönherr, Österr. Monarchie, Tirol, 494.

eine lange Reihe von Werken, welche verschiedene Museen, Kirchen und öffentlichen Plätze Frankreichs zieren. Das Museum von Innsbruck bewahrt von ihm zwei größere Erzbilder, Aphrodite und Terpsichore, welche Arbeiten an die Kunstwerke Rude's und Pradier's

Fig. 843. Sandstein-Relief im Tympanon des Hauptportales an der Herz-Jesu-Anbetungskirche zu Bozen (eingesetzt 1899) von Alois Winkler, darstellend die bekannte Szene aus dem Leben Kaisers Rudolph von Habsburg.

erinnern; während erstere Arbeit Verständnis der Antike verrät, zeigt letztere mehr modernen Realismus, zu welchem Malknecht sich stark hinneigte. Letzteren beweist auch seine Marien-

statue aus Alabaster, die zu St. Ulrich in Gröden wegen gänzlichen Mangels an religiösem Ausdruck nun in der Sakristei, nicht mehr auf dem Altare aufgestellt ist[1]).

Wie München zog auch Wien viele tirolische Kunsttalente an. So ging Bildhauer Josef Klieber aus Innsbruck dahin, erhielt auch für Erzherzog Karl manche Aufträge und wurde 1526 sogar Direktor der dortigen Kunst-Akademie. Von den tüchtigen Schülern dieses Meisters sind zu nennen Michael Stolz von Steinach und Josef Gasser aus Wallhorn in Prägraten, geb. 1818. Stolz (geb. 1820) erwarb sich bald ein allseitiges Wissen auf dem Gebiete der Kunst, wofür unter anderem auch seine Aufsätze in den Mitteilungen für christl. Kunst, Innsbruck 1864 ff. deutlich sprechen. Wie Knabl widmete er sich ausschließlich kirchlicher Kunst und pflegte vorzugsweise den gotischen Stil, in dessen Behandlung er aber seine eigenen Wege ging. Tiefer, erhabener Ernst in ausdrucksvollen Zügen charakterisieren seine heiligen Gestalten in reich wie weich gefalteten Umhüllung (Fig. 837). Ein interessanter Stufengang läßt sich an seinen Statuen und Reliefs verfolgen von den ersten Altären zu Zirl und Landeck bis zu jenen in Latzfons, Lengmoos, St. Pauls in Eppan, der Kreuzigungsgruppe in der Friedhofskapelle zu Insbruck, dem Ölberg in Tisens, St. Alfonso in Rom u. s. w. Für die Pfarrkirche in Sarnthein versuchte er sich am Bau von Seiten-Altären im romanischen Stile[2]). Tüchtige, charaktervolle Zeichnungen lieferte Stolz für die Glasmalerei wie für alle Stücke von Kircheneinrichtungen[3]).

Als Lehrer der Oberrealschule in Innsbruck bot sich ihm auch Gelegenheit würdige Schüler zu bilden. Wir kennen einen Josef Blaas, der die zwei Kreuzigungsgruppen nach der berühmten frühgotischen Gruppe in der alten Klosterkirche von Wechselburg in Sachsen für die Kirchen im Vinzentinum zu Brixen und Barbian trefflich schnitzte, als das Original zur Restaurierung durch Stolz nach Innsbruck gebracht worden war.

Ein viel tüchtigerer Schüler war Dominikus Trenkwalder von Landeck, der sich selbst noch weiter ausbildete, was seine Gruppen und Einzelstatuen an seinen Altären zu zu Aberstückl, Meran (St. Leonhard und bei den Kreuzschwestern) sein Hochrelief in in seiner Ortskirche (Abb. in Kunstfreund 1897, 67), seine bereits erwähnte Steingruppe auf dem Fassadengiebel der Seminarkirche zu Brixen (Abb. in l. c. 1895, 97, der thronende Christus mit dem Kreuze) und viele Statuen in verschiedenen Kirchen sprechend nachweisen.

Zu noch höherem Künstlerrang erschwang sich Alois Winkler aus Innsbruck. Er hat bis zur Stunde eine sehr große Anzahl der edelsten Holzskulpturen geschaffen; wir erinnern an den Marienaltar des Vizentinums zu Brixen, an die St. Nikolauskirche in Innsbruck, an das Vesperbild in Frastanz, an die Heiligkreuzkirche auf dem Ritten (Abb. in Kunstfreund 1896, 31); an die Reliefsgruppe an der Friedhofskapelle zu Girlan, an jene aus Sandstein im Tympanon des Hauptportales der Herz-Jesu-Anbetungskirche zu Bozen (Fig. 843); die Statue Maria als Königin des hl. Rosenkranzes ist im Kunstfreund 1899, 76 abgebildet.

Nebst Winkler ehrt Kuhn[4]) den Josef Beyrer (geb. 1839 zu Lermoos) mit Abb. der figurenreichen Anbetung der Hirten und der heil. 3 Könige; die Abb. einer Madonna von demselben im Kunstfreund 1902, 44. Ferner gedenkt genannter Autor des Heinrich Überbacher von Bozen (geb. 1852) nun in München, welcher die Gruppen in Sandstein am „Peter Mair Denkmal“ zu Bozen geliefert hat; endlich des Heinrich Schiestl (geb. 1857 zu Zell am Ziller), welcher ihm originell und kräftig, aber zu sehr im 16. Jahrhundert befangen erscheint.

Nach dieser langen, aber notwendigen Abschweifung gedenken wir endlich des großen Künstlers Ritter von Gasser, der Professor an der Kunst-Akademie in Wien wurde und sich gleichfalls meistens der religiösen Skulptur zuwendete. Er verband mit edler Einfachheit altdeutscher Kunst die sorgfältigste, jede Härte vermeidende Ausführung und schuf so

---

[1]) l. c. 494, Staffler II, 1049.

[2]) Abb. in Atz, die christl. Kunst in Wort und Bild, III. Aufl., Fig. 48.

[3]) Atz l. c. S. 4; Mitt. für christl. Kunst Innsbruck 1864 ff. und Programm d. Oberrealschule in Innsbruck 1885/86.

[4]) Allgemeine Kunstgeschichte II. Bd. XV. S. 828.

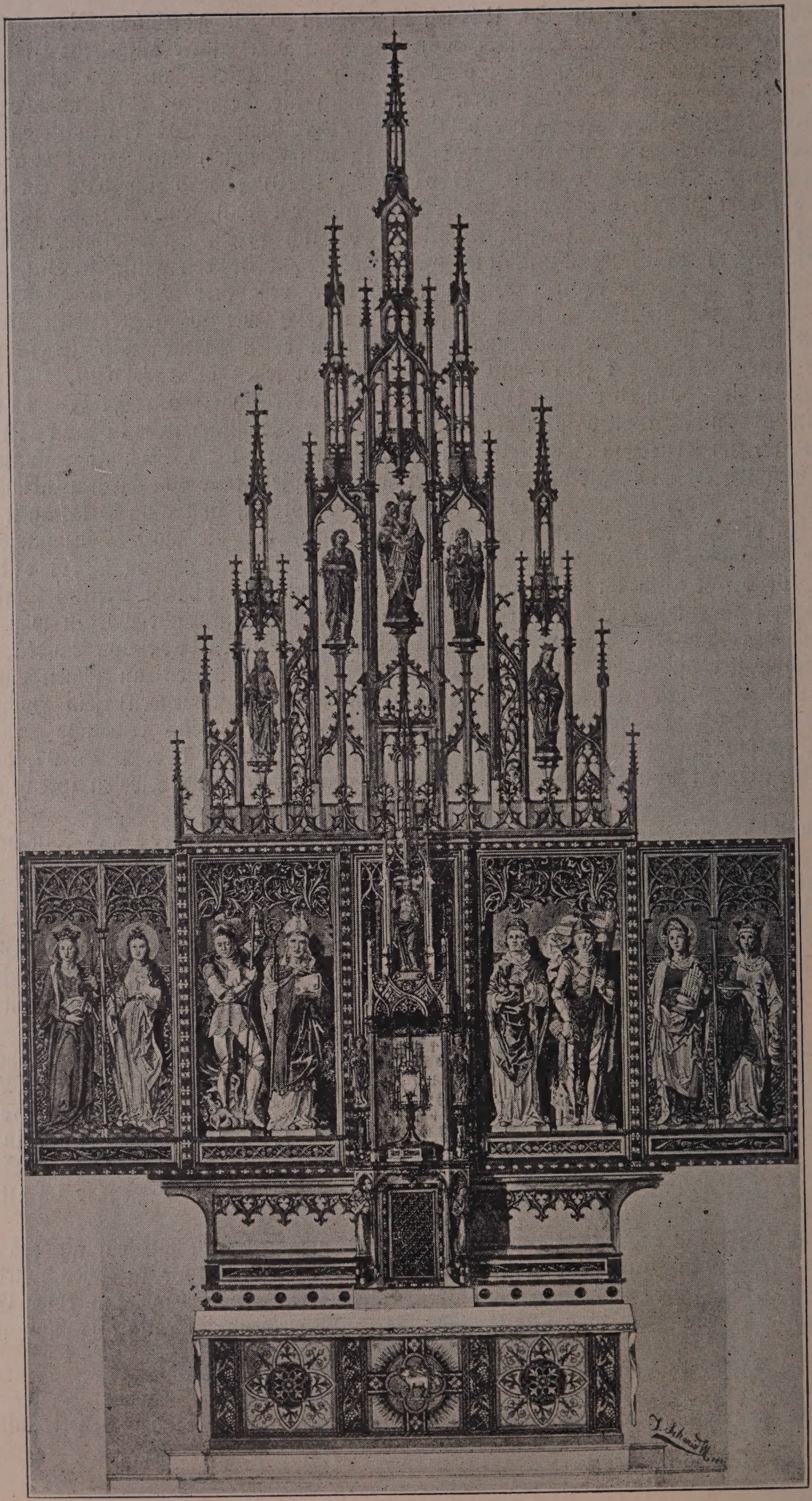


Fig. 844. Hochaltar in Andrian nach Entwurf von Josef Schmid, mit Statuen von Alois Winkler und Gemälden von Hans Rabensteiner.

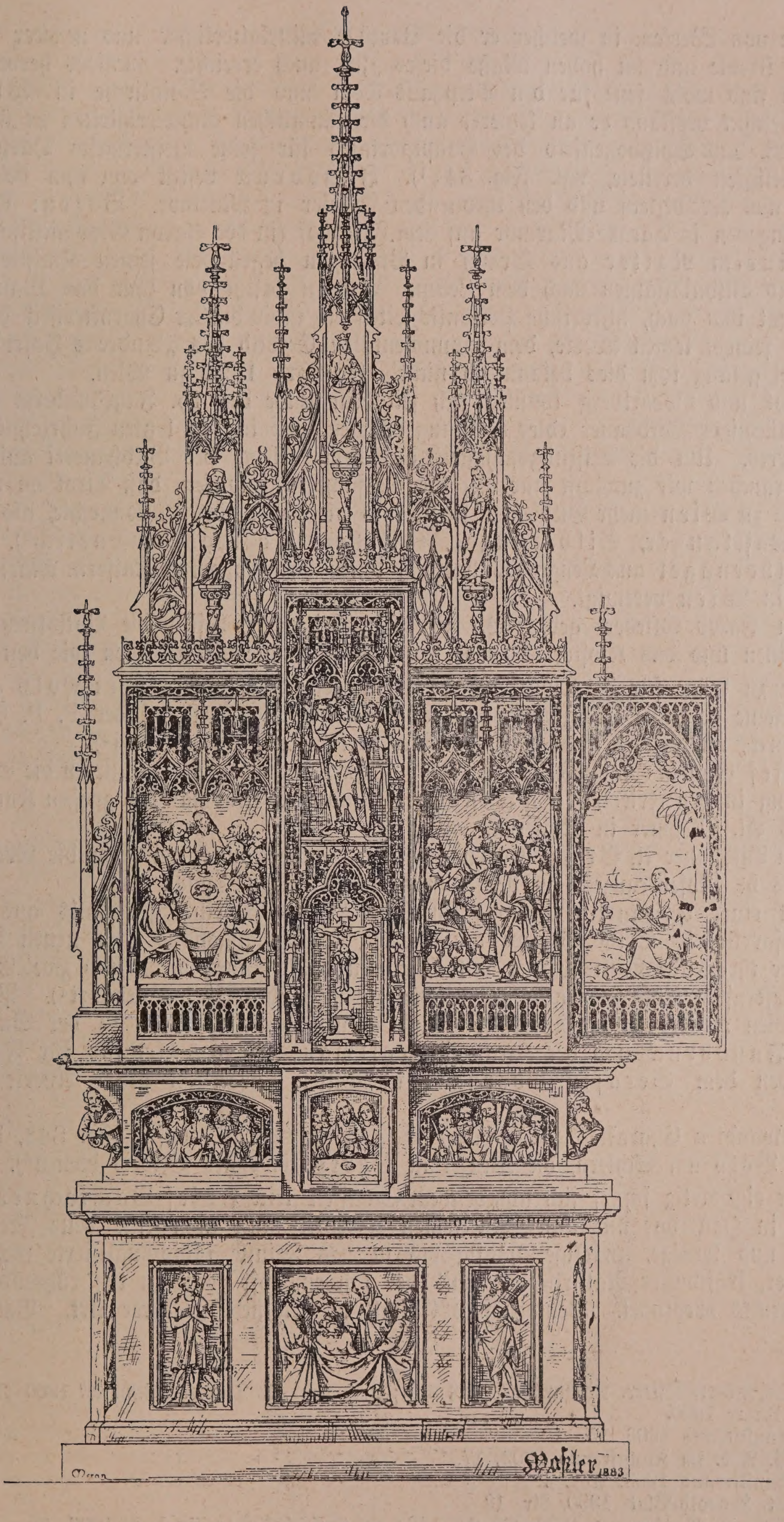


Fig. 845. Hochaltar in Tessenberg von Josef Waßler in Meran.

eine Reihe von Werken, in welcher er die Vorzüge mittelalterlicher und neuerer Plastik zu vereinigen strebte und im hohen Maße dieses Ziel auch erreichte. Gassers hervorragendste Leistungen sind wohl jene für den Stephans-Dom und die Votivkirche in Wien. Mit großem Geschick verstand er an letzterer auch die räumlichen Schwierigkeiten zu überwinden, welche z. B. das Spitzbogenfeld des Hauptportales für seine meisterhafte Darstellung der hl. Dreifaltigkeit bereitete, vgl. Fig. 841[1]). Innsbruck besitzt von ihm den Tod des hl. Josef aus Kreidestein und den thronenden Erlöser in Marmor. Bozen: Maria von Engeln umgeben in Carara-Marmor auf dem Friedhof (in der Baron Giovanellischen Gruft).

Heinrich Natter aus Graun in Vinschgau begründete seinen Künstlerruf durch Büsten und Bildnisstatuen nach dem Leben. Bozen besitzt von ihm das Walterdenkmal. Man rühmt ihm nach, historische Persönlichkeiten mit individueller Charakteristik darzustellen, jedoch an seinem letzten Werke, dem monumentalen Erzbild des „Andreas Hofer" auf dem Berge Isel gelang ihm dies bekanntlich nicht. Er starb 1892 zu Wien.

Tirol und Vorarlberg konnten sich seit dem Ende des 15. Jahrhunderts nicht mehr so vieler tüchtiger Bildhauer edler Richtung rühmen, wie in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Um die Leistungsfähigkeit auf dem Gebiete der Bildhauerei anschaulich zu machen, brauchen wir zunächst nur auf die Tatsache hinzuweisen, daß Tirol an und in der Votivkirche zu Wien mehr Bildhauer stellte, als die ganze übrige Monarchie, als Gasser, Erler, Kastlunger, Silbernagel, Glieber, Oberegger, Fuetsch[2]).

Silbernagel aus Lengmoos hat sich durch das großartige Kaiserin Maria-Theresia-Denkmal in Wien verewigt.

Von Jakob Glieber, geb. 1825 zu Ainet bei Lienz, besitzt die Votivkirche in Wien sechs Statuen und das Kloster Admont in Kärnten alle Altarstatuen wie den Kreuzweg.

Der zu frühe für die Kunst, bereits 1877 gestorbene Engelbert Kolp aus Flirsch ist durch seine herrliche Kreuzigungsgruppe, Hochrelief, als Grabmal der P. P. Serviten in Innsbruck, ausgeführt in Eichenholz, einer Erinnerung sehr würdig[3]).

Josef Gröber aus Pustertal (1884 † zu München) charakterisieren die Erlöserstatue am Eingang in den Friedhof von Innsbruck und das Grabmal des großen Kunstfreundes, Professors Al. Meßmer in Nassereit.

Den Bildhauer A. Grissemann aus Imst zeichnet unter anderem die Gruppe „Einsetzung des hl. Rosenkranzes" in der Dominikanerkirche zu Eppan aus.

Mit einer verwandten Gruppe schmückte Hans Posch, gleichfalls aus Imst, die dortige Pfarrkirche. Seine Gruppe am Giebel der Eingangshalle zum neuen Friedhof in Hall: der thronende Weltenrichter mit Maria und Johannes d. T. und zwei Engeln, sind in dem tiefernsten Charakter gedacht, welcher einem solchen Thema gebührt[4]). Posch schafft jetzt in Wien weitere schöne Werke[5]). Die Statuen der Hochaltäre in der St. Nikolauskirche in Innsbruck und der Kirche in Kollmau, wie das Kruzifix für Fendels u. drgl. haben dem Serafin Eberhart in Wilten wiederholt große Anerkennung verschafft.

Verwandten Charakters ist Franz Egg in Innsbruck, wofür Fig. 842, die Seitenaltäre in Völs am Schlern, die Kanzel in Partschins als Beweis dienen[6]).

Mit eigenartig scharf sich abhebendem Schaffen tritt Josef Bachlechner aus Bruneck, jetzt in Hall, vor uns auf. An seinen Arbeiten muß man eine helle Freude haben. Er bietet uns kernige, markige, häufig bis in das Feinste individualisierte Gestalten von treuherziger, kraftvoller Natürlichkeit, mit der sich eine oft geradezu tief rührende Innigkeit des Ausdrucks verbindet. Beinahe jede Gestalt ist originell in ihrer Art. Bachlechner ist

---

[1]) Schönherr, Österr. Monarchie, Tirol 498; nach den „N. Tiroler Stimmen" 1900 Nr. 252 starb Gasser im Jahre 1900.

[2]) Kunstfreund 1903, 15.

[3]) S. Abb. im Kunstfreund 1902, 17.

[4]) Kunstfreund 1903, Abb. 4.

[5]) St. Leopold-Blatt 1890, Nr. 12.

[6]) Abb. im Kunstfreund 1902, 63, 84, 143; ein treffliches Kruzifix l. c. 1907, 65.

zum größten Teil seines künstlerischen Könnens Autodidakt, auf Akademien hat er sich kurz aufgehalten[1]).

Nahe steht ihm Ludwig Penz in Schwaz, wie seine Statuen für die Kirche des Englischen Fräulein-Stiftes in Meran und anderer Orte bezeugen.

Tief in die anmutige Kunstrichtung des Mittelalters drang auch Josef Waßler aus Lana († 1908 zu Meran) ein, nachdem er sich zu München und in Köln bei Bildhauer Fuchs ausgebildet hatte. Er war in Tirol der erste Künstler, welcher am Altarbau das alte Sakramentshäuschen als Tabernakel mit dem Hochbau mit Glück verbunden hat, vgl. Fig. 845. Die von ihm gebauten Hochaltäre und die von ihm geschnitzten Figuren in denselben stehen in Algund, Mais, Kaltern (Mitterdorf), Klausen. Trefflich sind seine Reliefs am Altare der Kirche des Englischen Fräulein-Institutes in Meran (Geburt Christi und Anbetung der hl. drei Könige) und die Engelgruppe um das alte Gnadenbild zu Maria Saal in Kärnten. In der ornamentalen Gotik, vorzugsweise auf profanem Gebiete, blieb er in Tirol unübertroffen, wie die Aufträge der Fremden in Meran aus aller Herren Ländern bewiesen.

Den besten Ersatz bietet uns Franz Kobald in Schwaz; man vergleiche sein Kruzifix auf dem Friedhof in Schwaz[2]).

Hier sei auch eine Bemerkung über die neuen Altarbauten in unserem Lande eingeschoben, da sowohl jene im romanischen wie im gotischen Stile eine nennenswerte Entwicklung zeigen; im ersteren Stile wurde der alte Ciboriumsbau mit einer großartigen Tabernakel-Anlage unter dessen Schutzdache glücklich verwendet, so z. B. von Josef Schmid aus Bozen, nun in Innsbruck, in den Herz Jesu-Kirchen zu Innsbruck und Bozen und von anderen Künstlern in mehreren Kirchen Vorarlbergs. Unsere gotischen Altäre, alte wie neue, zeichnen sich bekanntlich durch den hohen, durchbrochenen Aufsatz aus, der in Deutschland und Belgien fast ganz fehlt, vgl. Fig. 593, 316. Von dem soeben genannten Künstler sind die meisten der schönsten Altäre in Tirol, so in Innsbruck (St. Nikolaus), Taufers in Pustertal, Völs am Schlern[3]), Bozen (Pfarrkirche), in Andrian (Fig. 844 u. a. O.[4])

Von den feinen Arbeiten des Sebastian Stainer aus Sterzing († 1890 in Meran) in Stein blieb unseres Wissens nur ein den berühmten und in Fig. 831, 832 abgebildeten Reliefs am Maximilians-Denkmal zu Innsbruck verwandtes Werk im Lande, nämlich die in Alabaster ausgeführte Kreuzziehung in der Baron von Dipaulischen Grabstätte auf dem Friedhof in Kaltern. Auch sein Sohn Julius Stainer erreichte nahezu seinen Vater und seine Tochter schnitzte geschätzte Kruzifixe.

Auch Andreas Kompatscher, ein Bozner, arbeitet daselbst nur in Stein; nebst der Statue für die „Mariensäule" seiner Vaterstadt verfertigte er figurale Grabmäler und gelungene Porträtbüsten.

Zu den besten Hoffnungen berechtigen mehrere junge Bildhauer, wie die Abbildungen einiger Werke beweisen, als Valentin Gallmetzer in Klausen, J. Moser in Meran, Jos. Piffrader, Christian Plattner u. a. m.[5])

Eine von den deutschen Bildhauern des Landes abweichende, moderne, zu sehr realistisch weiche Richtung verfolgt der Italiener Andreas Malfatti in Trient. Es ist zugleich ein Naturalismus, der sich besonders zu ernsten, religiösen Aufgaben, wozu auch Grabmäler gehören, nicht gut eignet, was die gräflich Lodron'sche und Oberer'sche Grabstätten in Innsbruck wie die des Mazzurana und der Comtesse Cloz in Trient u. a. m. zur Genüge dartun. Etwas strenger ist Giov. Chiochetti, gleichfalls in Trient, wofür wir den Kreuzweg für Levico anführen können.

---

[1]) Kunstfreund 1906, 32 und 1907. 169, 179—181 mit trefflichen Abbildungen.

[2]) Kunstfreund 1904, 91.

[3]) Kunstfreund 1903, Taf. 5 u. 1904, S. 147.

[4]) Über andere schöne Versuche im gotischen und Renaissancestil des P. Johann M. Reiter O, M. vgl. die Abbildungen im Kunstfreund 1899, 62, 1900, 27 und Atz, Die christl. Kunst in Wort u. Bild IV. Aufl. S. 51—53.

[5]) Vgl. Kunstfreund 1905, 34; 1906, 51, 56, 174; 1907, 55, 62.

In den letzten Jahren erschwangen sich auch in Gröden einige Werkstätten (Firmen) zu edleren Arbeiten; wir nennen z. B. Josef Maroder-Lusenberg; Tavella (übersiedelte nach Brixen) und der tüchtigste Meister Josef Zwerger aus Altrei erhielt eine Lehrerstelle in Salzburg.

Vorarlberg blieb nicht zurück, auch seine Leute auf dem Gebiete der Bildhauerei zu stellen[1]). Johann Peter Kaufmann von Reuthe (1774—1829) wurde Großherzoglicher Weimar'scher Bildhauer.

Viele Kruzifixe lobenswerter Ausführung schnitzte Nikolaus Moll aus Bludesch; besonders geschätzt werden aber die Kruzifixe des Leopold Feuerstein aus Bizau (1725—1807).

Erwähnung verdient auch Johann Georg Feuerstein aus Hinterreuthe (geb. 1841), unvergleichlich höher steht jedoch Georg Feuersteiin, einer der besten Schüler Knabl's in München, wofür Statuen in der Hatlerdorfer Kirche einen Beweis bieten. Seit 1873 nach Rom gezogen, arbeitet er nur mehr in Stein. Für seine Tüchtigkeit auch in diesem Materiale können seine Büsten und Friedensengel u. dgl. auf den Grabdenkmälern zu Bregenz und Dornbirn (für Hämmerle, Rhomberg) aufgeführt werden. Abbildungen von Arbeiten des angehenden Künstlers enthält der Kunstfreund von 1904, 140, 121. Sehr tätig ist E. Rudhart in Altenstadt mit Altarbauten.

Elfenbeinarbeiten.

Kleine Kunstgegenstände in dem wegen seiner Feinheit und schönen weißen Färbung geschätzten Elfenbein sind aus der Renaissance-Peridde im Lande ziemlich viele vorhanden, vorzugsweise im Privatbesitze, religiösen wie profanen Inhalts. So manche derselben dürften von einheimischen Meistern geschaffen sein. Einige Künstler, die in Elfenbein gearbeitet haben, sind uns namentlich bekannt. So findet der Kunstfreund von Alex. Colins Meisterhand in Schloß Wolfsturm bei Mareit bei Sterzing drei schöne Stücke aus Elfenbein, nämlich ein Kruzifix und zwei Passions-Darstellungen in Relief, wahre Kunstwerke, welche sowohl in Beziehung auf techniſche Durchführung als auch wegen des äußerst zarten und doch mit Macht hervortretenden Ausdruckes den Tafelwerken auf Maximilians Grabmal in Innsbruck den Vorrang abgewinnen möchten[2]). Eine verwandte Arbeit ist das festtägliche Tabernakel-Kruzifix in der Kirche der Franziskaner zu Schwaz, von etwa 22 cm Größe, ebenfalls aus Elfenbein, unübertrefflich gearbeitet und bis ins kleinste Detail mit seltenem Kunstfleiße ausgeführt[3]).

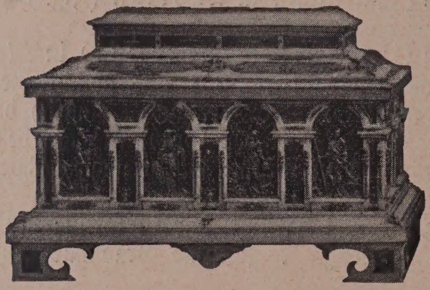


Fig. 846. Elfenbeinkästchen mit Silberreliefs Domschatz zu Brixen.
(Preßvereins-Buchhandlung in Brixen).

Von Johann Pichler aus Passeier († um 1731) soll das Schloß Knillenberg in Obermais ehemals mehrere gute Leistungen bewahrt haben. Andreas Feistenberger von Kitzbühel († 1735) hat sogar sehr viele Elfenbeinschnitzereien hergestellt. Johann Schneck aus Imsterberg († 1784) ist in der kaiserlichen Schatzkammer in Wien (Hofmuseum) durch eine geschätzte Figur des hl. Michael verewigt[4]).

Näher bekannt mit den Elfenbeinarbeiten wurden wir in der Regel nur durch die Kunstausstellungen im Lande, so in den Jahren 1867, 1893, 1902, 1905 in Innsbruck

---

[1]) Über ältere Vorarlberger Bildhauer und Maler berichtet Bergmann in den Mitt. d. Zentr.-Kom. 1868, CXVI.
[2]) Tinkhauser, Mitt. d. Zentr.-Kom. 1857, 327,
[3]) P. Bert. Schöpf l. c. 1863, 108.
[4]) Tiroler Künstler-Lexikon.

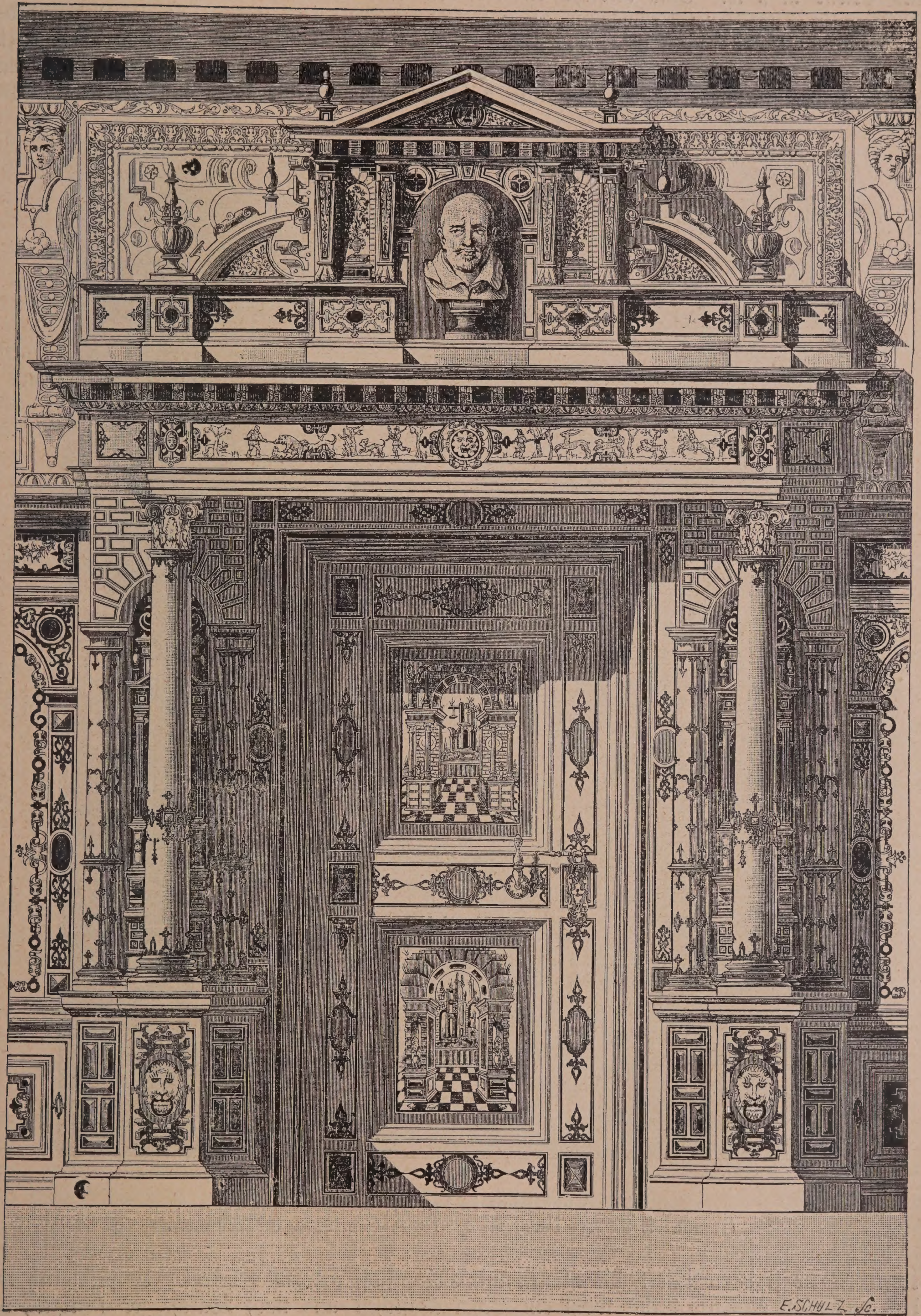


Fig. 847. Portal im Fürstenzimmer des Schlosses Velturns.
(Österr. Monarchie, Tirol).

und Trient u. s. w. Eine hübsche Anzahl von Arbeiten in Elfenbein hat das Landes-Museum in Innsbruck erworben. Ein prächtiges Reliquienkästchen (Fig. 846) besitzt der Domschatz von Brixen. Es ist im Stile der edelsten Renaissance gebaut und durch überaus zierliche Metallbeschläge aufgeputzt. Die architektonisch gegliederten Seitenflächen enthalten in den farbigen Bogenfeldern die hervorragendsten Helden der Weltgeschichte. Die

Fig. 848. Fürstenchor in der Hofkirche zu Innsbruck.
(Zimmeter, Führer durch die Hofkirche, Innsbruck bei Wagner).

roten Felder sind emailliert, die blauen mit Seidenstoff als Folie belegt. Ursprünglich war das ungemein elegante Stück wohl ein Schmuckkästchen und nach Walchegger (Brixen, 59) im Besitze einer Habsburgerin.

Schließlich sei bemerkt, daß in neuester Zeit das Interesse für Aufträge an Künstler in Elfenbein zu arbeiten fast gänzlich aufgehört hat.

Unter dem **Kunsthandwerk** treten die verschiedenen Holzarbeiten in den Vordergrund. In den Kirchen sind es die Kanzeln, Chorstühle, Orgelkästen, Türen u. s. w., welche eine künstlerische Behandlung an den Tag legen. Nachklänge an die Spätgotik zeigt die höchst originell gebaute Kanzel der Kirche von Stegen bei Bruneck. Wegen ihrer prächtigen Holzarbeiten mit Reliefs und Intarsien sind die Chorstühle der dem Leser von S. 848 in der Inviolata-Kirche bei Riva bekannt. Reich geschnitzt, aber etwas schwer in der Wahl der Formen sind die Chorstühle in der Hofkirche in Innsbruck (Fig. 848), begonnen 1562 von Tischler Hans Waldner aus Ravensburg, ihm folgte Conrad Gottlieb, ein Innsbrucker[1]). Das Innere des sogenannten „Fürstenchores" mit einem in diese Kirche erkerartigen Betchörleins ist einem Schmuckkästchen vergleichbar, da die auf dunklem Grunde aufgelegten Ornamente in Verbindung mit den schönen Intarsien an den Wänden und an der Decke, ja selbst im Fußboden vortrefflich wirken. Nachweisbar stammt diese Arbeit wiederum von Conrad Gottlieb, wiewohl auch ein Augsburger Schreiner, dem die schwächeren Einlegearbeiten zugeschrieben werden, Hand an das Werk gelegt hat. Die Orgel ist von Georg Ebert aus Ravensburg. Intarsien-Türen von ersterem Meister begegnen wir im spanischen Saal zu Ambras[2]). Verwandte Prachtarbeiten dieser Artkehrenin Tratzberg wieder. Reich geschnitzte Chorstühle hat die Klosterkirche von Stams.

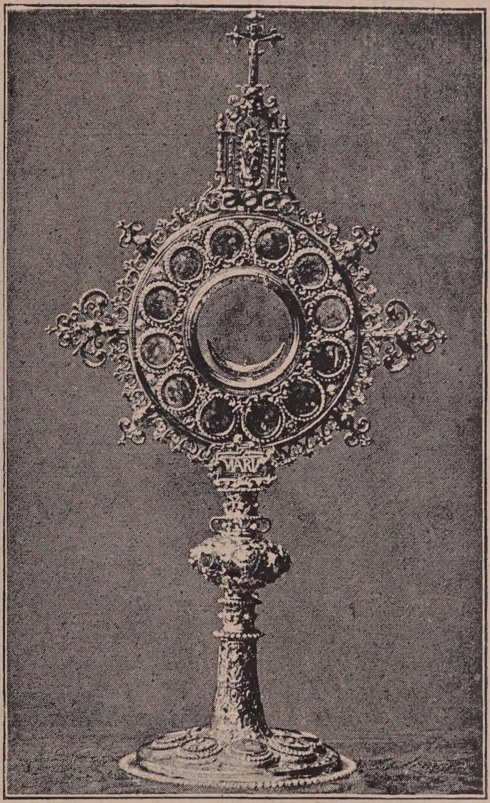


Fig. 849. Monstranze (ursprünglich Reliquarium) der Peterskirche in Heimfels (Pustertal).

Wahre Meisterwerke von Vertäfelungen wurden im 16. und 17. Jahrhundert zum Innenausbau der tirolischen Profanbauten geschaffen; eine hervorragende Rolle spielt der Sommeraufenthalt des Fürstbischofs von Brixen im Dorfe Velturns. Hier tritt der neue Stil bei der Innen-Dekoration des Wohnhauses mit aller Selbständigkeit und Originalität auf. Er schafft und wirkt in den überlieferungen der antiken Kunst und stellt darnach seine Strukturen, Säulenordnungen und Gliederungen auch Dekorationen her, ging dabei jedoch mit völliger Freiheit der Ideen vor, was zum Teil eine neue Ornamentik ermöglichte. Im Schloß Velturns wird dies in lebhafter Weise zur Tatsache, vor anderem im sogenannten Fürstenzimmer (Fig. 847); bei über- und Vorbauten der Türen ward durch Einfügung von Pilastern mit Säulen und Giebeln in Verbindung mit Schnörkelornamenten und Nischen ein Gebiet völlig ungezwungener Bewegung eröffnet. Besondere Effekten wurden noch durch die Wahl verschiedenfärbigen Holzes und durch Intarsien erreicht. überdies fehlt es nicht an Vergoldung — wohl eines der frühesten Beispiele dieser Richtung. Diese Holzarbeiten sind zum größeren Teile als Werke des Meisters Hans Pineider aus Meran anzusehen[2]). An der einfacheren Vertäfelung des Speisezimmers zeichnet sich Schreiner Hans Sigmund Tuschl 1581 aus.

---

[1]) Vgl. Abb. in Paukert, Deutsche Renaissance i. Oesterr. Monarchie, Abt. IV Tirol, Blatt 40—44, 53, 54.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1880,90, Abb. b. Paukert, l. c. Blatt 4—22.

Von Bedeutung auf dem Gebiete der ornamentalen Schnitzkunst sind auch die noch in Frührenaissance gepflegten Totenschilde (Fig. 836); sie zeichnen sich sowohl durch edle Formen als auch durch feine Ausführung der Einzelteile aus.

über flache, geschnitzte Holzdecken können wir zu denen S. 629 angeführten noch an jene der „Wolfgangskapelle“ bei der Pfarrkirche von St. Peter nächst dem Schlosse Tirol erinnern, deren Felder mit Rosetten besetzt sind.

Metallarbeiten.

a) **Goldschmiedearbeiten.** Kirchliche Gefäße und Büsten zum Altarschmuck wie Schmuckgegenstände fürs Haus aus reinstem Silber, selbst aus Gold hat die Renaissance-Periode fast unzählige geschaffen. Bis zum 19. Jahrhundert herrschten getriebene Arbeiten

Fig. 850. Schild auf dem Grabstein eines Silberarbeiters in Bozen.

Fig. 851. Pracht-Monstranze der Herz-Jesu-Anbetungs-Kirche in Bozen von Josef Rappel in Schwaz.

vor und leisteten Großartiges; dann trat der Guß immer mehr an die Stelle der mühseligen Handarbeit und mit ihm entstanden selbstverständlich schwere und plumpe Erzeugnisse der Goldschmiedekunst.

Viele ansehnliche, ja reiche kirchliche Gefäße aller Art besitzen noch die Kirchen des italienischen Landesteiles, meistens in befriedigender Form und gediegener Ausführung, was die kirchliche Ausstellung zu Trient im Jahre 1905 klar bewiesen hat. Jeder Kunstfreund wird überrascht, wenn er sich den Festschmuck der Altäre in den Sakristeien von Arco, Trient, Borgo, Cles u. a. O. zeigen läßt, im Vergleich zu den Kirchen in Deutschtirol, wo es allerdings auch so manche schöne Silberarbeiten gibt.

Ein interessantes Werk älterer Goldschmiedekunst ist die in Figur 849 abgebildete Monstranze der Peterskirche von Heimfels in Pustertal; ursprünglich diente dieses zierliche Gefäß zur Aufbewahrung von mehreren Reliquien. Von einem kreisrunden mit vielen Medaillons verziertem Fuße steigt ein zarter Schaft auf, der unterbrochen auf einem apfelförmigen Knaufe eine weite kreisrunde Scheibe trägt. Auf dieser umgeben zwölf Medaillons mit den Aposteln in Glasmalerei die größere Öffnung in der

Mitte zur Aufnahme der heil. Hostie. Eine zarte architektonisch gebaute Nische schließt mit einer Marienstatuette das zierliche Gefäß ab. Ringsum säumt die Scheibe ein frei gearbeiteter an die Spätgotik mahnender Fries, unterbrochen von einigen kräftigen Ausläufern gefälligst ein; überdies ist das Ganze vom untersten Rande der Fußplatte bis zur obersten Spitze mit feinst getriebenem Ornament aufs reichste belebt. Von Interesse ist, daß wir auch den Künstler kennen, namens Eglof in Konstanz 1593. Eine viel spätere, große Monstranze seltsamer Form besitzt die Kirche von Taisten; sie hat ovale Bauform und seine Mitte nimmt ein Marienbild ein, deren Brust kreisförmig zur Aufnahme der heil. Hostie ausgeschnitten ist.

Kelchen mit schönen Verhältnissen zwischen den Einzelteilen aus dem 17. Jahrhundert begegnet man nur hie und da z. B. in Cles, Terlan u. s. w.; später läßt ihre Form viel zu wünschen übrig, besonders wird der Fuß plump, die Schale unschön ausgebogen u. dgl. Feinere Arbeiten sind an den Pastoralen und Brustkreuzen zu Trient,

Fig. 852. Prächtige Krone der Marienstatue im Dome zu Linz, ausgeführt von Jak. Rappel in Schwaz.

Brixen und in mehreren Klosterkirchen zu beobachten. Eine Prachtarbeit von einem Gusse in Goldbronze in italienischer Renaissance ist der eine der reicharmigen „Kronleuchter“ vor dem Hochaltare der Pfarrkirche von Bozen; zu oberst ist die Figur eines Bischofs angebracht und die Armleuchter sind mit Weintrauben reich besetzt.

Einen in der Tat wertvollen Schatz verschiedener Altarzierde u. dgl. aus Silber besitzt die Wallfahrtskirche Maria Stein in Unterinntal; man findet vergoldete Statuen freie gearbeitete Reliquienschreine, silberne Reliquientafeln u. s. w. Es sind Weihegeschenke frommer und reicher Wallfahrer, darunter vom Kaiser Mathias, der Krone samt Szepter schenkt.e Ein und das andere Stück dürfte auch inländischem Künstlerfleiße entstammen.

Hier sei des Metallarbeiters Peter Ramoser gedacht, geboren 1722 zu Bozen; an ihn erinnern die schönsten Altarleuchter und die festliche Umrahmung des Herz Jesubildes in der Pfarrkirche seiner Geburtsstätte, seine getriebenen Figuren sind in Rom und München zu sehen[1].

Das Museum in Bozen besitzt den Grabstein des Goldschmiedes Marx Pareyter, Bürger zu Bozen, der Zeit Spitalmeister mit der Jahreszahl 1519. Darauf ist der eine Schild (Fig. 850) mit zwei übereinandergelegten Stäben angebracht, welche auf der einen Seite Flügeln, gleich dem Rückteil eines Pfeiles haben, vorne einem Lötkolben (?) ähnlich sehen. Diese sind wohl als Abzeichen der Innung der Goldschmiede zu Bozen und nicht als das Geschlechtswappen des Genannten anzusehen. Viele Namen von Goldschmieden kennen wir auch aus dieser Periode, aber was einer und der andere geschaffen hat, ist selten zu erfahren[2].

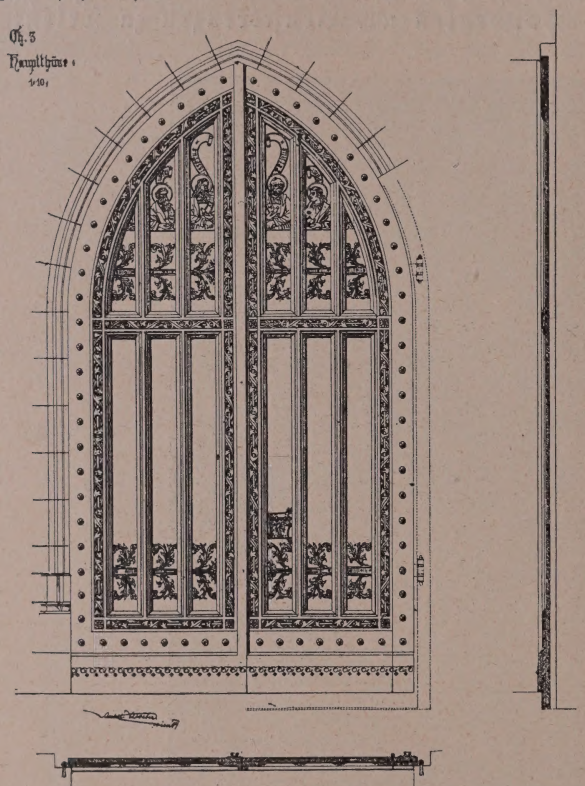


Fig. 853. Neue Kirchtüre an der Pfarrkirche von Meran. (Nach Entwurf des Architekten Ant. Weber in Wien.)

Ganz sicher hat nicht ein einziges Stück des sogenannten Schatzes in Klausen ein Tiroler Künstler geschaffen, die Bedeutung dieser Prachtsammlung von vollendeten Werken der Goldschmiedekunst u. dgl. aus der Blütezeit der Renaissance ist aber für den Leser zu groß, daß ihrer nicht auch gedacht werden sollte. Bisher hielt man alle Gegenstände für spanische oder italienische Kunsterzeugnisse, heute bezweifelt man dies, da die fromme königliche Stifterin, Prinzessin von Pfalz-Neuburg viele Kunstgegenstände von ihrer deutschen Heimat mit sich nach Spanien genommen hat und gerade solche am liebsten um 1699 wieder in eine deutsche Gegend zurückgeschickt haben dürfte. Wir finden herrliche Meß- und Altargeräte als: Altar-Kreuze, Prachtkelche, Opferkännchen, Altarleuchter aus Krystall mit vergoldetem Silber montiert; ein ein Reliquien-Altärchen, eine Monstranze, ein Kußtäfelchen in Bergkrystall mit reicher Fassung in Gold und Email und in der Mitte ein meisterhaft aus dunkelbraunem Bernstein geschnitztes Ecce-Homo-Bild, das einer älteren Kunstepoche anzugehören scheint. Hiezu gehören zwei eigene Altarleuchter, ebenfalls in Bergkrystall geschnitzt mit vortrefflicher Einfassung in Gold und mit emaillierten Ornamenten aus der Mitte des 16. Jahrhunderts u. s. w.[3].

Seit ein paar Jahrzehnten hat sich die Goldschmiedekunst in Tirol wieder zu hoher Blüte empor geschwungen; wir erinnern an die Prachtwerke, welche Gold- und Silberarbeiter Jakob Rappel in Schwaz geliefert hat (nach Zeichnungen von Josef Schmid) als: die Reliquienschreine in Brixen, Bozen und Partschins; an die Prachtmonstranze der Herz-Jesu-Kirche zu Bozen (Fig. 851), einfachere für Bozen und Terlan, an die Krone

---

[1]) Tiroler Kunstlexikon 203.
[2]) Kunstfreund 1888, 30, 47. Goldschmiede von Klausen.
[3]) Bock, Mitt. d. Zent.-Kom. 1878, 15 ff.

für die Marienstatue im Dome zu Linz (Fig. 852), an den großartigen Leuchter für die Osterkerze in der Konviktskapelle der Jesuiten zu Feldkirch u. dgl.[1]); ferner sind zu nennen Unterberger in Innsbruck[2]), Grolp in Brixen, Pischkur in Bozen, v. Porta in Schleis.

Fig. 855. Votivkerze für St. Pauls 1905 ausgeführt von Leopold Lindner in Innsbruck (2 m lang, 34 Kgr. schwer).

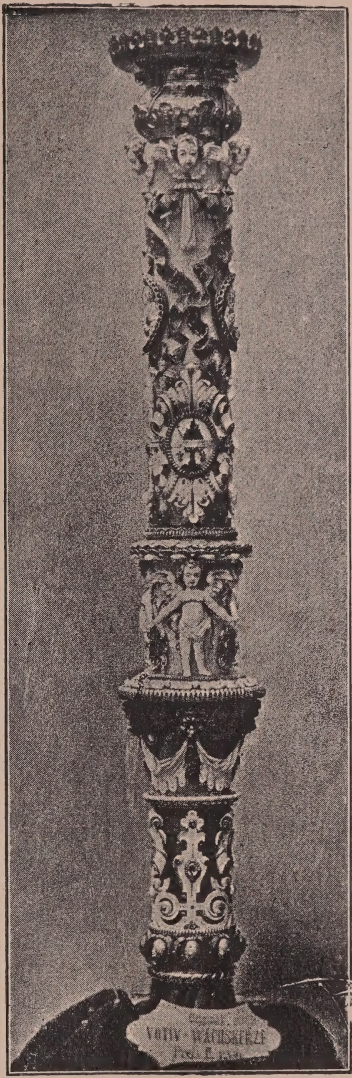


Fig. 854. Herz-Jesu-Jubiläums-Papstkerze 1896, für Stella Matutina in Feldkirch, von Leopold Lindner in Innsbruck, (3 m lang, 51 Kgr. schwer).

Das Kunsthandwerk hat sich für alle Fragen und in allen Materialien wiederum aufgerafft und leistet Nennenswertes. Dies finden wir unter anderem an den Schreiner- und Schlosserarbeiten (Fig. 853) und selbst an den Oster- uad Votivkerzen, die lange her nur einfach bemalt waren, nach Fig, 854 und 855 nun wahrhaft künstlerischen Schmuck zur

[1]) Kunstfreund 1901, 46, 1902, 40.
[2]) Kunstfreund 1902 S. 8.

Schau tragen. Die riesengroße Jubiläumskerze für Feldkirch ist eine Prachtarbeit in ihrer Art, die noch nie da war und ehrt den Besteller wie den Meister Leopold Lindner in Innsbruck.

b) **Bronzeguß.** Über die Verwendnng dieses Kunstzweiges zu künstlerischen Grabplatten und Statuen war bereits S. 920 ff. u. a. anderen Stellen die Rede. Noch häufiger diente auch in dieser Periode die Bronze zum Gusse von Glocken, die nun in größerer Anzahl und von bedeutenderem Umfange hergestellt wurden. Auch Form und Stimmung wurden verbessert; in letzterer Beziehung geht die neueste Zeit sehr weit, infolgedessen viele ältere Glocken umgegossen werden müssen und somit solche von historischer Bedeutung immer mehr verschwinden, nicht einmal ihre Verzierungen und Inschriften auf den neuen Werken wiederum angebracht werden, was leider seltener geschieht.

Die älteste Glockengießer-Familie ist die der Löffler, deren Stammvater Peter (Linninger genannt) 1491 zuerst auftritt. Die größte von diesem Künstler entstammende und noch erhaltene Glocke dürfte die im Turme der Pfarrkirche von Schwaz, im Gewichte von 80 Zentner sein. Dann stoßen wir 1615 auf einen Georg Schellener in Bozen; aus diesem Jahre ist eine Glocke in Laas von ihm und eine andere von 1714 daselbst von Hans Schellener ein Beweis, wie lange dieses Geschlecht tätig war. Um 1586 begegnen wir dem Glockengießer Peter Sermunt in Trient, früher in Bormio, von wo er 1553 eine Glocke nach Hafling lieferte[1]); ferner Heinrich Reinhart, 1671 Bartlmä Kottelat, 1684 Heinrich Wickratt von Collen in Innsbruck[2]). Auch gab es wandernde Glockengießer; solche waren vermutlich Hans Zeiberer und Stefan Morel von Lothringen[3]). Im 18. Jahrhundert haben in Bozen ein Reis, Zwölfer und Zach viele kleinere Glocken gegossen. Zwei seit der Mitte des genannten Jahrhunderts bereits bekannte Glockengießer-Familien sind noch tätig, als: Grasmair, zuerst zu Habichen im Ötztal um 1557 auftretend, dann in Brixen, jetzt in Innsbruck und Feldkirch fortbestehend und Chiappani in Trient, bekannt seit 1775. Unter den vielen gut gestimmten Geläuten bergen das größte Geläute im Lande (von Chiappani) die zwei vor wenigen Jahren vollendeten Glockentürme an der Jesuitenkirche zu Innsbruck.

In der höchst interessanten und ganz erschöpfenden Beschreibung aller Glocken in Vorarlberg mit vielen Abbildungen merkwürdiger Gußformen führt Konservator Jenny (†) die einheimische Glockengießer-Familie A. Porta auf, von welcher Andreas Apporte zu Feldkirch 1675 eine Glocke für Stuben goß. Die Niederlassung eines Zweiges der Familie Grasmair, wieder zu Feldkirch, wird auf die letzten 80ger Jahre festgesetzt. Von ausländischen Glockengießern führt der Verfasser die Familie Rosenlächer zu Konstanz mit Leonhard 1652 und die Familie Ernst in Lindau (1586—1783) auf[4]).

c) **Eisenarbeiten.** Das „Sakramentshäuschen" zu Seefeld war von Eisen und drei Felder an demselben mit Bildwerk geschmückt, welches ebenfalls aus Eisen und vergoldet in getriebener Arbeit das letzte Abendmahl, die Szene in Emaus und das Wunder darstellen, wie Oswald Mülser in den Boden sinkt, da er zur Osterkommunion eine große Hostie verlangt hatte. Die Gruppen sind glücklich komponiert und der ganze Vorgang auf jeder Tafel bewegt und wahr. Sämtliche Figuren sind in mäßiger Erhebung aus dem Grunde getrieben, den Umrissen, Köpfen und Hauptpartien der Gewandung ist durch Einhauen von der Vorderseite nachgeholfen, so daß die Zeichnung der erforderlichen Bestimmtheit nicht ermangelt. Überdies ist dem Stichel eine beträchtliche Aufgabe zugewiesen, da die Fläche des Fußbodens wie einzelne Gewänder gemustert sind. Die Meister der Tafeln waren ihrer Aufgabe in jeder Hinsicht gewachsen und diese sind Marc. Anton Faber und Anton Bolarino in Mailand, wo Erzherzog Ferdinand im Jahre 1575 die Bestellung gemacht hat. Jetzt befinden sie sich im Besitze des Herrn Milani zu Frankfurt a. M. (vielleicht im Stadt-Museum), wir haben nur mehr die Abbildungen in Mitt. d. Zent.-Kom. 1877, 21 ff. und Repertorium f. Kunstwissenschaft I, 1. Liefg.

---

[1]) Der deutsche Anteil der Diözese Trient IV, 261.
[2]) Kirchenfreund III (1868) 12.
[3]) l. c. 232.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1895, 139 ff.

Die ornamentalen Eisenarbeiten charakterisieren sich bei meist guter Zeichnung durch eine schwungvolle Behandlung in Verbindung mit Vergoldung. Dies läßt sich vor anderem an „Gittern“ bemerken, wovon wir fast in jeder Klosterkirche und auch in anderen Kirchen tüchtige Belege finden (Fig. 848). Das Eisengitter für die heil. Blutskapelle in Seefeld verfertigte 1574 Benedikt Dillitz in Mühlau[1]).

Ein an Blumen, Früchten und Verschlingungen reiches Gitter umgibt das Grabmal Maximilians in der Hofkirche zu Innsbruck (Fig. 448)[2]). Ein Gitter von eleganter und geschmackvoller Ausführung dient in der Kirche von Pellizano im Sulztal zum Abschluß einer Nische[3]). Andere schöne Abschlußgitter sieht man in der St. Leonhardskirche bei Kundl, in der Pfarrkirche von Kitzbühel u. s. w.

Viel geleistet haben selbst die einfachen Dorfschmiede in der Herstellung von „Grabkreuzen“; ein und das andere hübsche Stück aus älterer Renaissance ist fast auf jedem Friedhof in Deutschtirol erhalten. Die Kreuzesarme, welche oft durch den Rahmen der Inschriftentafel in der Mitte durchgesteckt sind, umgibt reiches Rankenwerk, meistens durch Eichenblätter ringsum belebt. Leider werden die noch vorhandenen wenig beachtet und selbst gußeiserne ihnen vorgezogen! Gefällige Arbeiten sind manche Schilde von Gasthäusern und Handwerkern.

---

[1]) Kunstfreund 1893, 84.
[2]) Vgl. Abb. in Mitt. d. Zent.-Kom. 1870, Tafel zu S. 68 und Fig. —.
[3]) Abb. in Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 195.

XV. Die Malerei der Renaissance und der neuesten Zeit.

Gewann im heutigen italienischen Landesteile bereits seit Anfang des 16. Jahrhunderts die neuere Richtung in der Malerei über die Gotik entschieden die Oberhand, so pflegte man in den übrigen Tälern des Landes nebenher noch längere Zeit die gotische Richtung und die Renaissance machte sich nur im Ornamente, vorzugsweise in der Umrahmung der Schnitzwerke, Fresken u. s. w. deutlich bemerkbar, bis sie bald nach 1550 zur Alleinherrschaft gelangte.

Um diese Zeit hatte sich der schöpferische Geist in der Malerei auch in Italien und Süddeutschland erschöpft; die Nachwirkungen der früheren großen Leistungen waren im Allgemeinen verschwunden. Statt aus eigener schöpferischer Kraft Werke hervorzubringen, schrieb man bald seinen Vorgänger ab. Dies mußte zum erklärten Manierismus führen. Und was die Sache noch schlimmer machte, war der Umstand, daß sogar die einer geistlosen Schablone verfallenen Manieristen nachgeahmt wurden. Ja es galt für einen besonderen Ruhm, in den Manieren der verschiedensten Meister und Schulen malen zu können.

In Tirol hält man sich länger an die Alten, doch im Allgemeinen konnte es nicht besser stehen.

Gleich am Beginne des 16. Jahrhunderts fehlte es auch bei uns an besseren Meistern, so daß die großen Kunstfreunde, die Fürsten Tirols, die Fürstbischöfe von Trient und Brixen und die Landesfürsten wie alle Vornehmen, die sich ihnen in der Richtung entschieden anschlossen, Künstler aus dem Auslande berufen mußten, um ihre beabsichtigten Malereien ausführen zu können, bis sich nebenher einzelne inländische Meister ausgebildet hatten.

Burgen wie Edelsitze und Kirchen wurden mit Fresken geschmückt, vorzugsweise im Süden; in Kirchen treten die Altarbilder in den Vordergrund, bis im 17. und 18. Jahrhundert die Gewölbemalung sich sehr ausbreitete und meistens von inländischen Künstlern, die sich mehr oder weniger im Auslande gebildet hatten, ausgeführt wurden.

In Trient ließ Kardinal Bernard von Cles seinen von ihm um 1525 erbauten Flügel des Schlosses Buonconsiglio, im Stile der italienischen Hochrenaissance bemalen. Hiezu berief er den Maler Marcello Fogolino, aus Friaul gebürtig; er lernte in Vizenza und lebte in Trient; außer seinen Deckenbildern im Schlosse schreibt man ihm ein Altarbild Maria und Heilige in der Kirche S. Trinità in der Stadt und ein anderes Altarbild in der Kirche des nahen Povo zu. Im Jahre 1532 malte Girolomo (Romanino) von Treviso im Schlosse, wo sich im Treppenhause des zweiten Stockwerkes Bilder erhalten haben. Ein tüchtiger Meister war Marcello Venusti von Mantua, was mag er gemalt haben? Ist noch etwas davon vorhanden?

Bernhards Nachfolger, Kardinal Christoph von Madruz setzte von 1539—1567 die monumentale Malerei in seiner Burg fort. So schuf 1540 Girolamo Romanino, ein

hervorragender Meister der Brescianer-Schule die alttestamentlichen Darstellungen an den halbrunden Bogenlinetten in der Hälfte des Untergeschosses, die Monochrombilder an den Wänden und das Tonnengewölbe des Treppenhauses. Auch der Domenico Ricci (Brusasorci genannt) aus Verona, war im Castell tätig. Es wechseln Portraits mit allegorischen und mythologischen Figuren umgeben, von nackten Putti und Ornamenten in vollen Formen und kühner kräftiger Zeichnung[1]). Im Jahre 1900 untersuchte eine Kommission jene Lokale, deren künstlerische Ausschmückung noch offen zutage liegt. Im ersten Stockwerke sind solche: das Stiegenhaus und die Loggia mit den Fresken Romanino's; ein schmaler Gang mit Gewölbemalereien des nämlichen Meisters; das Turmzimmer dieses Stockwerkes mit den Malereien, welche nach der Tradition von Tizian herrühren sollen; die Camera delle Figure mit einem Fries Marcello Fogolino's (noch unter der Tünche) und den Stukkoreliefs an der Decke; das ehemalige Audienzzimmer mit Gewölbefresken; die Camera di stucki mit Prachtplafond in Stuck und den Fresken Giovanni Dorsi's. Der Gang zwischen dem ehemaligen Refektorium und der Kapelle mit Malereien der beiden Dorsi, die Kapelle; im zweiten Stocke die Camera di scarlatti, der Bibliotheksaal mit der Decke, zu welcher die 12 Bilder Darso's im Staatsgymnasium gehören; das Stiegenhaus, ein Turmzimmer mit Prachtplafond, der große Prunksaal mit Felderdecke von Marcello Fogolino u. s. w.[2]).

Bereits unter Fürstbischof Bernard begeisterten sich mehrere adelige Stadtbürger und ließen ihre Häuser mit Fresken schmücken. Am Domplatze fallen zwei Häuser durch ihre Bemalung auf. Das eine mit einfarbigen allegorischen Figuren und Darstellungen gilt wiederum als ein Werk des Marcello Fogolino; das andere verrät mit seinen bäurisch-derben Figuren und einem schönen Puttenfries die Auffassung des Aligrandi von Verona. Ausschließlich dekorative Motive kamen vor einigen Jahren an der Fassade des Hauses Salvadori in der Via larga zum Vorschein, die ihrer Ausführung nach einen einheimischen Maler vermuten lassen. Im nahen Palazzo Podetti (Germania) sind im Erdgeschosse ein Glücksrad, zwischen den Fenstern des ersten Stockwerks Szenen aus der römischen Geschichte Curtius und Mutius Scaevola), sowie eine höfische Gesellschaft dargestellt[3]). Unter den obersten besser erhaltenen Gruppenbildern will man in einer Gestalt Kaiser Max I. erkennen, der 1508 diesen Palast bewohnte. Diese Malereien scheinen deutscher Herkunft zu sein, wenn auch italienische Elemente darin unverkennbar sind. An Latarzio Gambara von Brescia erinnern die größtenteils zerstörten Fresken am Hause Pernetti in der Via Mazzurana. Das beste Monument dieser Gattung war die reiche Bemalung des Hauses Garavaglia in der Via S. Marco, inschriftlich ein Werk Brusasorci von 1551; es sind die Malereien des Palazzo Monti, jetzt Roser, an der Ecke der Via Suffragio und S. Marco. Franzesco Verlas aus Vizenza malte hoch oben im südlichen Querschiff des Domes eine Madonna mit Heiligen i. J. 1515; auch Girolamo Romanino malte eine Madonna für den Dom[4]).

Die Villa Margon, zwei Stunden südwestlich von Trient, am rechten Etschufer, umgebaut am Beginn des 16. Jahrhunderts von der Familie Fugger, um Kaiser V. zu beherbergen, heute im Besitze des Baron Salvadori, ist durch Arkaden ausgezeichnet und innen sind mehrere Gemächer mit landschaftlichen und alttestamentlichen Szenen bemalt. Trotz der übermalung gewinnen die Gemälde doch an künstlerischen Wert durch die meist unverstümmelte präzise und meisterhafte Zeichnung von kunstgeübter Hand[5]).

Von Kirchen in Trient wurde nur die kleine Marienkirche am Ende der Via larga am Gewölbe vom Venezianer Michaelangelo Grigoletti, die Bilder der Seitenaltäre (die hl. Familie und Franziskus) von der Dominika Spraventi aus Trient gemalt.

Von den Gemälden, meist Altarbildern des Domes sind zu nennen: im südlichen Seitenschiff: Maria Krönung; in der Kreuzkapelle (erbaut 1682 nach Entwurf vom Maler

---

1) Riehl, nach Crome und Cavalcasella, Gesch. d. ital. Malerei.
2) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 88, 1901, 126.
3) Ilg, Mitt. d. Zent.-Kom. 1891, 75.
4) Mitt. d. Zent.-Kom. 1891, 235 und Schmölzer l. c. 1899, 188.
5) Deininger, Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 230.

und Architekten Josef Alberti aus Cavalese und von ihm nebst Karl Loth aus Baiern (an den Seitenwänden) bemalt. Als das schönste Bild Albertis und im Besitze des Domes ist der hl. Vigilius umgeben von Engeln. Darin kennzeichnet er sich sowohl in der Kon-

Fig. 856. Wand-Fresko der Kirche in Caneve bei Arco.
(Phot. von Fr. und Emil Dietrich-Kalthoff in Arco).

zeption wie in der Kraft der Farbengebung als würdigen Schüler des berühmten Liberi in Verona[1]). St. Anna mit Maria u. s. w. wird irrtümlich dem Romanino zugeschrieben;

[1]) Kunstfreund 1905, 144.

Bernhard von Cles durch Vigilius der hl. Jungfrau empfohlen von Dominik Ricci; das Bild auf dem Altare der schmerzhaften Mutter Gottes vom Trientner Maler Dominik Udine aus Roveredo; ein Bild des hl. Hieronymus an der Wand, gestiftet von Archiadiacon Hier. v. Roccabrunna (1551); die Darstellung der Gregorsmesse; der Apostel Andreas; Mariä Himmelfahrt mit Kaiser Heinrich, hl. Rupert, König Wenzel oder Ludwig von Nicolaus Dorigati; Maria mit Vigil und Emerenzia gestiftet von Diacon Ant. v. Fatis; Franziskus von Jos. Alberti; Maria mit Dominikus und Augustin, diesem den Gürtel der hl. Theresia und das Skapulier reichend; Maria mit Johann d. T., Blasius und

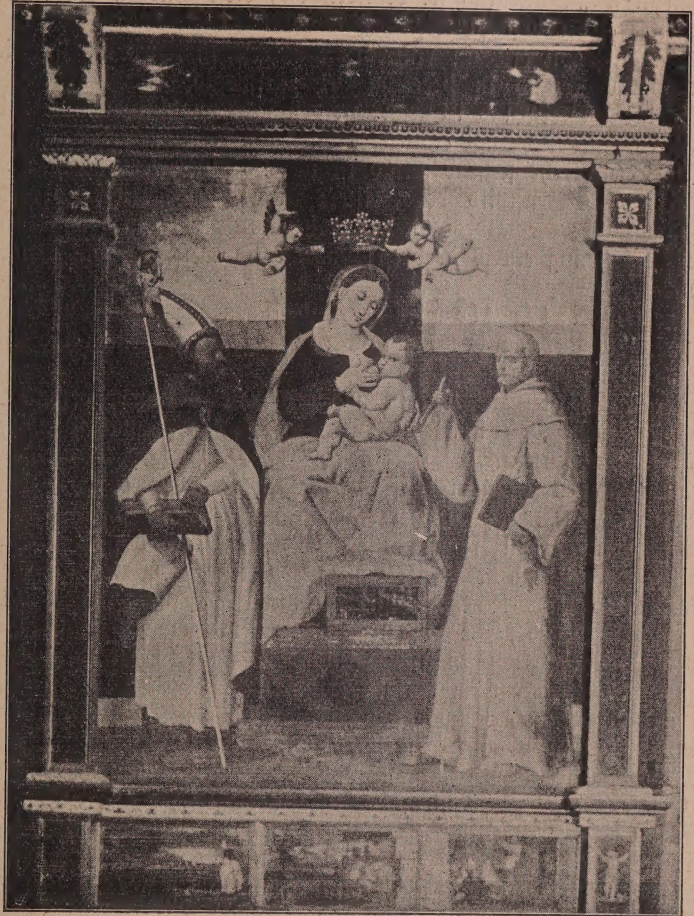


Fig. 857. Nebenaltar der Kirche in Caneve bei Arco.
(Phot. von F. und E. Diettrich-Kalkhoff in Arco).

Luzia angeblich von Gaetano Romanino; St. Christoph von Martin Theophilus (genannt Polak, weil wahrscheinlich ein Pole, Hofmaler des Erzherzogs Leopold und des Kardinals Karl von Madruz, Fürstbischofs von Trient, starb 1639 zu Brixen, tüchtig in Komposition, Zeichnung und Kolorit; wir werden ihm in Deutschtirol öfter begegnen. In der Sakristei zeigt man Maria (del Sacco) von Perugino und ein Portrait eines Kanonikers von Tizian.

Wertvolle Bilder in der Kirche Maria Maggiore sind: der tote Christus auf Wolken mit Engeln von Tintoretto; Maria mit dem Kinde von Cima; die hl. Clara

von Maroni; die Erscheinung des Erlösers von Paul Veronese; die Geburt Christi und eine hl. Theresia vou Lignaroli aus Verona; Johannes Ev. und die vier Kirchenlehrer von Moretto aus Brescia um 1550; die Anbetung der Weisen von Paul Farinetto (?) aus Verona; ein Misericordiabild mit Augustin und Gregor in überschlanken Gestalten, datiert 1536.

In der Kirche der hl. Klara ist die Verkündigung mit G. M. Maroni 1548 bezeichnet; das Bild des Hochaltares der Kirche in Piedicastello soll auch von Romanino sein, während zwei Bilder in der Kapelle del Suffragio dem Guercina und Tintoretto zugeschrieben werden; der Tod des hl. Martinus in San Martino ist sicher von Lignaroli[1]). „Schließlich sei bemerkt, daß viele Kirchen des italienischen Landesteiles wertvolle Altarbilder besitzen".

Unter den Heiligenbildern an einzelnen Häusern in Trient ist die Madonna mit dem Kinde am Hause Nr. 26 in der Via del Suffragio hervorzuheben. Maria sitzt in einer Rosenhecke; der Hintergrund ist grau; ursprünglich wohl die blaue Himmelsluft. Ihr Kleid hat rote Farbe und sie trägt einen schleierartigen Überwurf, der auch über das Haupt reicht. Das nackte neben ihr stehende Kind ist schon ziemlich erwachsen. Rechts unten in der Ecke sieht man das Brustbild des Stifters in gelblichem Gewand mit weißem Hemdkragen. Der Eindruck des Gemäldes mit der Jahreszahl 1587 ist freundlich und angenehm, wenn schon die Ausführung etwas derb ist; das Motiv weist auf das Studium Rafael'scher Typen zurück[2]).

Im Schlosse von Matarello wäre der malerischen Ausschmückung durch einen Stammbaum zu gedenken, wie dies an den Wänden in Gängen und Sälen im 16. und 17. Jahrhundert häufig Sitte war[3]).

Der Gemälde in Villa Lagarina und Roveredo wurde bereits S. 851 gedacht[3]). In der Pfarrkirche von Mori ist die Vermählung Katharinas von F. Verlas aus Vizenza um 1500 bemerkenswert.

In der alten hochinteressanten dreischiffigen Pfarrkirche von Avio (an der südlichsten Landesgrenze) mit geradem Chorschlusse und offenem Dachstuhle sind in vier Gewölbekappen vier Sibyllen gemalt. An ihnen macht sich der Stil des Paul Veronese noch mit solcher Entschiedenheit und solchem Nachdrucke geltend, daß man anzunehmen gezwungen ist, dieselben seien von einem seiner Schüler gemalt. Besonders tritt diese Eigentümlichkeit an der ersten Sybille hervor, die lebhaft an die Frauengestalten dieses Meisters in der Villa Maser bei Treviso, sowohl in der Haltung als auch in der Behandlung der Formen und des Details und vor allem im Kolorit erinnern. Daneben treten schon die Züge der Barok-Malerei auf, z. B. in der etwas gar zu bewegten Haltung der einen und der anderen der Figuren, im Ganzen sind aber diese Fresken frei von leeren Übertreibungen. Der ideale Gedanke des Malers, die heilige Geschichte von der „Verkündigung, Geburt, Tod und Auferstehung des Erlösers in vier Sibyllen-Gestalten darzustellen, hat nicht bloß in den beigefügten Inschriften (Florem germinabit eodem sine spina; in stabulo cunas habebit rex; cruci damnabit innocentem; ab inferis regressus in lucem veniet) und Attributen seinen Ausdruck gefunden. Er durchdringt künstlerisch ebenso die vier Gestalten selbst und prägt sich in ihrer Aufstellung aus. Mild und anmutig im Ausdruck des Gesichtes, voll jungfräulicher Zartheit in den Formen und in der Haltung des Körpers und in der Linienführung der prächtigen Gewandung repräsentiert sich die Sibylle der Verkündigung mit der Lilie in der Linken. Mit mütterlicher Sorgfalt umschlingt die Sibylle der Geburt den geflochtenen Korb, das Sinnbild der Krippe in Verbindung mit Ochs und Esel, die dabei stehen; Hoheit liegt in ihren Zügen. Dagegen sind die Sibyllen, welche den Opfertod und die Auferstehung sinnbilden, in mächtiger Erregung dargestellt und voll Ernst in ihren Zügen. Bedeutsam weist die erstere mit dem Kreuze nach oben, während die letztere zu

---

[1]) Beinahe alle diese Bilder sind als Ansichtskarten von Photograph B. G. Unterweger in Trient zu erhalten.

[2]) Jlg, Mitt. d. Zent.-Kom. 1886, CXXX. Über andere z. B. Palazzo Pedotti in S. Martino; Kunstfreund 1889, 21.

[3]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 267.

ihrer flatternden Siegesfahne ihren Blick erhebt. Die Körperformen beider sind kraftvoller und die Linienführung der Gewandung großartiger als an beiden ersteren. über die Zeit der Entstehung dieser wertvollen Fresken gibt vielleicht ein Grabstein des Jak. Ant. de Pollis am Boden Auskunft, nämlich, daß sie zum Schmucke der Grabstelle von 1630 ausgeführt worden sind[1]).

Die Dreifaltigkeits-Kirche in Sacco bemalte Kasper Anton Baroni, ein Ortskind, wobei ihn Anton Gresta (1671 geb. zu Ala) unterstützte; letzterer malte weich und in schönem Kolorit[2]).

Über die Gemälde der aufs reichste mit Stukko-Ornamenten verzierten Maria Immaculata-Kirche bei Riva siehe oben Seite 850.

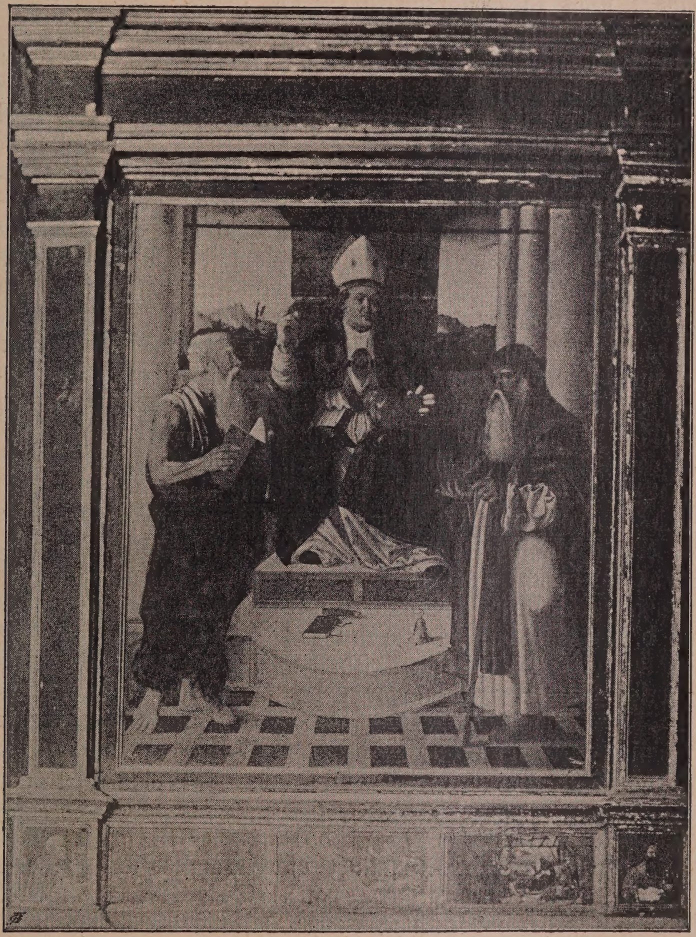


Fig. 858. Nebenaltar der Kirche in Caneve bei Arco.
(Phot. von Fr. und E. Diettrich-Kalkhoff in Arco).

Eine reiche Bemalung erfuhr die kleine Kirche zu Caneve bei Arco, geweiht zu Ehren der hh. Fabian und Sebastian, mit quadratischem Chore und bedeutend höherem quadratischem Schiffe, beide Teile mit Kreuzgewölben. Der Stil ist Frührenaissance mit einzelnen gotischen Nachklängen. Die Evangelistensymbole am Chorgewölbe begleiten nackte

[1]) Schmölzer, Mitt. d. Zent.-Kom. 1895, 9.
[2]) Tiroler Künstler-Lexikon 77 ff.

Putten und reiche Ornamente, woran die weiße Farbe vorherrscht; der Grund ist rot. Die Kanten der Kappen überzieht ein grauer Streifen, eingefaßt von einem Ornamente aus aneinander gereihten Fischblasen. Von den Gemälden Anton Abt und Gregor d. Gr. an den Wänden steht ersterer in reicher lieblicher Landschaft, die thronende Himmelskönigin im Altare zwischen zwei zarten Säulen und einem Architrav darüber ist ernst gehalten, in fast gerader Haltung, mit schwachem Faltenwurf an ihrem goldenen Kleide, so daß man sie auf den ersten Blick für eine Statue der Frühgotik halten möchte. Daneben stehen St. Sebastian und Rochus ohne besondere charakteristische Details. An der Wand steht die Inschrift: Anno 1574 fuit pestis maxima Tridenti. Wenige Jahre früher dürfte der Altar mit Ausnahme der Marienstatue errichtet worden sein. Herrliche Bilder, Leidensszenen Christi, schmücken die Wände des Schiffes. Um durch eine eingehende Beschreibung dieser figurenreichen Darstellungen nicht zu weitläufig zu werden, führen wir nur kurz den Inhalt der einzelnen Bilder an. Gemalt ist: 1. der feierliche Einzug in Jerusalem; 2. das letzte Abendmahl; 3. die Fußwaschung; 4. der Ölberg, wo Petrus im schneeweißen Kleide erscheint; 5. die Gefangennehmung; 6. Christus vor Annas und 7. vor Kaiphas; 8. Christus vor Herodes, eine vorzugsweise figurenreiche, malerische Szene; 9. Christi Verurteilung; 10. die Kreuzziehung, das größte Bild an der hohen Wand über dem Chorbogen (Fig. 856), in der Komposition und Auffassung, wie später Tintoretto diese Leidensszenen behandelt hat; (Maria in die größte Ohnmacht gefallen, unterhalb zwei stattliche Sibyllen, wie in Arco); 11. die Auferstehung, welche entweder übermalt wurde oder überhaupt jünger ist und von einer anderen, schwächeren Hand herrührt. Alle Figuren sind richtig gezeichnet und plastisch ausgeführt, vom Realismus sehr beherrscht, so daß einzelne Körper wohl genährt erscheinen. Am Gewölbe thronen die Evangelisten auf Wolkenhaufen. Die Gräte umrahmt ein grüner Rundstab mit abgehauenen Ästen, von den Winkeln der Kappen wächst reiches Ornament hoch empor und dazwischen tummeln sich nackte Putten und flattern buntfärbige Vögel. Das Ganze macht einen überraschenden Eindruck in einer so einfachen Dorfkirche, wie wir in Tirol seinesgleichen nirgends wiederfinden, ausgeführt wohl von Marcho Moretto, nach der eng verwandten Bemalung der nahen St. Jakobskirche, als deren Meister er sich bekennt. Reizende Bilder zieren auch die beiden Seitenaltäre, darstellend Maria mit den hh. Augustin und Bernard, wie St. Vigilius zwischen Hieronymus und Anton Abt. Unterhalb und oberhalb höchst feine Miniaturen (Fig. 857, 858).

Die St. Jakobskirche liegt eine Stunde nordöstlich auf dem Berge, neben den Ruinen des sagenhaften Schlosses „Sajan" besser vielleicht Sejan, gegründet von einem Gaugrafen Karls d. Gr., mit dem die Grafen von Arco langen Streit hatten. Eine Aufzählung der Gemälde wäre beinahe eine Wiederholung jener von St. Sebastian in Caneve, so ähnlich sind beide bemalt. Zudem haben sich hier Stifter und Künstler verewigt; die Inschrift lautet: „Nicola da li Alegrati et Jacom Marinel Masari di questa chiesa insiema cho li Vecini a fatto far'; questa opera Marcho Moretto d'Arco depinse a di 2 Giugno 1576". Wir haben es hier also mit einem in Arco seßhaften Künstler zu tun, vielleicht mit einem Sohne oder jüngerem Bruder des unter den Namen „Moretto" bekannten „Alessandro Bonvicino" (1494—1555) tätigen Malers in Brescia, den zuerst vielleicht die Grafen von Arco zur Bemalung ihres Palastes berufen haben und der sich dann für immer in der Stadt niedergelassen hatte. Dem Moretto in Brescia wird nachgerühmt, daß seine Bilder durch vornehme, ruhige Haltung der Gruppen und wundervolle Bewegung wie ausdrucksvolle Empfindung der Gestalten mächtig wirken. Im italienischen Landesteile kennt man mehrere Altarbilder von ihm z. B. in Trient, Rovereto u. s. w.

In San Martino entdeckten die Gebrüder Diettrich-Kalkhoff Fresken, welche ursprünglich als Altarbilder in eigener gemalter Umrahmung dienten; das eine Gemälde, eine großartig aufgefaßte thronende Madonna mit dem stehenden, unbekleideten Kinde ist datiert von 1580; wohl von dem nämlichen Meister ist die Figur mit Buch und Wanderstab und einem Kopfe, der für den ersten Blick die Darstellung von Christus als guten Hirten vermuten läßt.

In der Kirche von Massone ist das wertvolle Bild des Hochaltares von 1610 ohne weitere Angabe des Meisters; jenes des einen geschnitzten und reich vergoldeten Seiten-

altares (Kreuzigungsgruppe) hat Johann Anton Zanoni 1603 gemalt; ein Bild (Maria, die hh. Luzia und Apollonia) dürfte jenes Altarbild sein, welches Meister Gasparo, Maler in Riva, im Jahre 1524 zu malen beauftragt wurde[1]).

An der Fassade der St. Rochuskirche zu Condino, im tiefsten südwestlichen Teile Tirols, thront in einer reizend gemalten Architektur (im unteren Hauptfelde) Maria, ein herrlicher Bellinesker Kopf, etwa vom Schlag der Zigeuner-Madonna Tizians in der Wiener kaiserlichen Galerie, das Kind auf dem Schoße, mit einem Apfel in der Hand, hinter der Gruppe ein Vorhang. Auf blauem Grund stehen zu beiden Seiten des Thrones St. Sebastian, nackt, von weichen, jedoch verzeichneten Linien, und St. Rochus in gelbem Kleide. Die Carnation des interessanten Gemäldes neigt ziemlich zum Braunen. Roher ist der daneben im Wasser stehende Christoph; die Beine sind bis an die Schenkel bloß, den Leib deckt ein grünes Wams, ein weißes Hemd, dessen Ärmel aufgestülpt sind, und ein kurzer, roter Mantel. Am Gürtel trägt er eine gelbe Tasche, worin sich ein Fischlein befindet. Der bartlose Kopf hat krauses Haar, in der Hand hält er den Palmenstock und das auf seiner Schulter sitzende Kind hat ein Spruchband mit der teilweise zerstörten Inschrift: . . . . Salvator Manus est . . dolori . . . . . — Selbst die Laibungen der kleinen Rundfenster dieser Fassade sind mit Ornamenten in Weiß auf Rot und Gelb geziert und das Giebel-Tympanon ist gar originell mit Büsten heil. Greise und drei Medaillen in Verbindung mit verschieden bewegten Putti bemalt.

Im Innern überraschen im Chore zu beiden Seiten des Hochaltars die großen Gestalten von Johann d. T. und Hieronymus. Die Lunette über dem Altar enthält eine „Grablegung“ in großartiger Komposition, aus acht Figuren bestehend, von denen mehrere wahre Senatoren-Gestalten der alten Venetia zu sein scheinen, die Draperien im edelsten Wurfe der Falten. Die Evangelisten auf Wolken an den Kappen des Kreuzgewölbes in blauem Felde sind kleinlicher als die Grablegung behandelt. Die Rippen begleiten geschmackvolles, feines Ornament und in den untersten Zwickeln der Gewölbekappen sehen wir Medaillons mit Büsten von Heiligen, welche die Hand des Meisters am Tympanon der Fassade verraten. Auch die Gewölbe des Schiffes waren einst bemalt, die Bilder wurden aber übertüncht.

In der Pfarrkirche interessiert jeden Kunstfreund am ersten Altare ein kleines Bild, Maria, das auf einem rotbehängten Tische liegende Kindlein anbetend, rechts Sebastian, links Rochus, im Charakter Bellinis; an einem anderen Altare stellt ein treffliches Gemälde zwei Heilige auf Holzgrund dar, venetianische Schule des 16. Jahrhunderts.

Der stattliche, von einstigem großen Wohlstande zeugende Ort Condino ist an allen Ecken und Enden voll von kleinen, oft äußerst interessanten Fresken an den Häusern, welche dem 15. bis 18. Jahrhundert angehören. Es muß hier die Malerei von einheimischen Meistern ziemlich stark geübt worden sein, welche in den allgemeinen Rahmen der venetianischen Schule gehören. So z. B. an dem Hause Nr. 130 erblicken wir eine schöne Madonna mit dem Kinde, das segnet, beide mit Heiligenscheinen, von Bellinesken-Typen, leider sehr zerstört. Dabei die Worte: Joannes Bapt. Pellizari, Condino. Maria mit Michael und Anton auf Nr. 97, datiert mit MDCXXX; auf Nr. 134 Madonna mit Rochus und N., auf dem Gebäude steht die Jahreszahl 1643[2]).

Im Presbyterium der Pfarrkirche zu Lodron wurden 1902 mehrere gut erhaltene Fresken aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts von Simone und Dionisio Baschenі bloßgelegt, welche das thronende Jesuskind, die Heiligen Sebastian, Benedikt, Katharina, Apolonia, Vigilius und einen Märtyrer, den Erlöser und einige andere unvollständig zutage gekommene Figuren darstellen[3]).

Wie bereits S. 843 bemerkt wurde, erfuhren die alte Vigiliuskirche bei Pinzolo im Rendenatale um 1515 eine dreiteilige Einwölbung des Schiffes. Bald wurde ihr Inneres durchaus bemalt. Die Bilder des dreiteiligen Schiffes ließ die Gemeinde um 1830 über-

---

[1]) Memorie del paese di Mansone, Arco, Emmert.
[2]) Ilg, Mitt. d. Zentr.-Kom. 1885, XCIV ff.
[3]) Konservator v. Campi, Mitt. d. Zent.-Kom. 1903, 77.

tünchen, weil sie ein wenig verletzt waren. Sie zeigten sich zweifelsohne nächst verwandt mit der noch erhaltenen Auferstehung außen am Turme, datiert Die 20. novembris 1532 und den 1539 gemalten 7 Hauptsünden und dem Totentanze an der Südseite des Kirchenschiffes, vgl. S. 689 Mehr noch dem Übergangsstile schließen sich die Gemälde des Chores an. Auf der Laibung des Chorbogens sind gemalt: Daniel, Annos, Habakuk, Salomon, David, Johann Bapt., Moses, Ezechias, Oseas, Malachias, Ezechiel und Zacharias. Am Gewölbe thront auf Wolken der Erlöser mit dem offenen Buche, darauf zu lesen ist: Ego sum via veritatis et vitae. Ego sum lux mundi. Nebst den Evangelisten umgeben ihn auch die Kirchenväter. Eine Gewölbekappe zeigt St. Vigilius thronend in der Glorie, umgeben von huldigenden Engeln. Darunter stehen der Reihe nach die zwölf Apostel und unter diesen füllen die Wände 26 Bilder aus der Legende des hl. Vigilius in reicher Renaissance-Umrahmung aus, so daß sie wegen dieser etwas jünger zu sein scheinen. Ihr Hintergrund zeigt häufig schon Landschaft, die an Trient und Umgebung erinnert. Die Zeichnung dieser Darstellungen ist gut, einfach, besonders im Faltenwurf der Kleider, vgl. Abb. in Tait, vita di San Vigilio, Trient 1905 zu S. 16, 80, 96; Annario dell società, Alping 1875. Bemerkenswert ist die sogenannte Parura als Saumschmuck der Albe des hl. Vigilius.

Unter den geschnitzten und vergoldeten Altären von St. Stefano im nahen Carisolo mit schönen Tafelbildern trägt der Jakobsaltar die Inschrift: 1639. Angelus Mazini venetus pinxit.[1]).

Nach Trient zurückkehrend und uns östlich nach Valsugana wendend sind in der bekannten Kirche von Civezzano (Fig. 787) drei Altargemälde zu erwähnen, als: 1. die „Begegnung Joachims und Annas unter der goldenen Pforte", von etwas emanzipiert gehaltenen Engeln begleitet, der Hintergrund besteht aus Landschaft; glänzend ist das Kolorit (Joachim in rubinrotem Kleide und saftgrünem Mantel); geringer ist das Predellenbild (Maria in weiter Landschaft vom Landvolke verehrt). — 2. die „Vermählung der hl. Katharina mit dem Jesuskinde"; neben Maria auf einem Throne vor einem roten Vorhang in etwas bäuerischen Zügen steht auch Josef ohne welchen Anteil am Vorgange zu nehmen; eine jugendliche vornehme Gestalt ist Katharina in ihrem weiß schillernden Atlaskleide. — 3. Johannes predigt in der Wüste verschiedenartigen Zuhörern in einer mit Bäumen und Gebüsch bewachsenen Gegend mit dem Ausblick auf blaue niedrige Gebirge; naturalistisch individuell sind Männer und Frauen in blühendem Lebensalter. Aus dem auf Goldton gestimmten Kolorit leuchten wieder die tiefroten und weißen Tinten edelsteinartig hervor. Alle drei Bilder dieser Altäre werden dem Jacopo da Ponte, genannt Basano, zugeschrieben. Einer dieser Altäre zeigt noch gotische Umrahmungen um das Bild, die zwei übrigen baute Paolo Ogna 1771 und 1772[2]).

Pergine. Ein treffliches Bild ist die „Geburt Mariens" auf dem Hochaltare der gotischen Pfarrkirche von Augusto Ugolini von Verona und an einigen anderen Altären sieht man gute Gemälde aus der Schule der Bassano, Cignaroli, Baroni di Sacco u. s. w. Ein großes ganz vorzügliches Fresko schmückt die Fassade des Hauses Nr. 178, eine Madonna mit sechs, zu je dreien, symmetrisch neben ihr geordneten Heiligen, worunter Rochus und Sebastian nicht fehlen. Das tiefe Kolorit und die treffliche Zeichnung dieses venetianischen Werkes des 16. Jahrhunderts sind bemerkenswert[3]).

Calceranica besitzt in der alten gotischen Pfarrkirche einen alten Altar und einige bemerkenswerte Bilder[4]).

Caldonazzo. Eine Madonna auf einem Nebenaltar weist herrliche, rafaelische Schule auf; Canonicus Graf Trapp brachte das Bild 1796 aus Rom und machte es der Kirche zum Geschenke, leider fand später eine Übermalung statt[5]).

---

[1]) Annario della società alpina. 1875, p. 181.
[2]) Schmölzer, Mitt. d. Zentr.-Komm. 1895, 12.
[3]) Ilg, Mitt. d. Zentr.-Komm. 1885, C.
[4]) l. c. 1893, 132.
[5]) M. Oeribauer, Führer von Trient—Arco. 70.

Borgo. In der einschiffigen Pfarrkirche mit je drei Kapellen zu beiden Seiten, von Ende des 17. Jahrhunderts ist von ganz besonderem Werte das Altarbild auf dem zweiten Seitenaltare rechts, bezeichnet: Caesar Vec. P. Es stellt die lebensgroßen Heiligen Sebastian, Stephan, Luzian, Fabian und Fortunat dar und ist von echt venetianischer Heiterkeit in der Auffassung und Frische der Färbung durchdrungen. Das Kolorit, schon vorherrschend in gebrochenen Farben, ist klar und leuchtend, das Fleisch warm bräunlich. Das schöne Altarbild am ersten Seitenaltare links: Jesus im Tempel, von Maler Bezzi aus Trient, soll ein Geschenk unseres Kaisers sein. Am Turme, nach dem Plane Tomaso Temanza's, bauten 1745 bis 1760 die Brüder Misconell.

Die Lebensszenen des hl. Rochus in der Kirche gl. Namens, erbaut 1527, malte Francesco Corradi um 1526, ein Tiroler. Daran machen sich noch deutliche Anklänge an die Spätgotik bemerkbar. Die Behandlung der Gewandung ist vollkommen frei von scharfen Brüchen, vielmehr einfach in steilen Falten gehalten, im Ganzen aber gut verstanden. Die Farben sind ungebrochen, die Modellierung recht schwächlich, alle Bewegungen von schlichter Einfachheit und Deutlichkeit. Alle Bilder haben Einfassungen mit Renaissance-Ornamenten in Braun auf gelbem Grunde. Die Bilder an der rechten Chorwand unten sind durch Lisenen mit reicherer Verzierung, Candelabern, Vasen und dergl. getrennt. Unter anderem ist auch Annna selbdritt dargestellt, welche besonders durch den Wurf des gelbbrokaten Mantels an deutsche Meister erinnert; ferner eine Madonna an der Chorwand mit bausbackigem rundem Kopf zeigt wie ihr Kindlein seine anmutige Züge; den blauen Mantel mit großen, ausdrucksvollen Motiven hat sie über das Haupt gezogen. Daneben steht, neben dem Stifter, die Zahl 1619. In den Gewölbekappen sind die Evangelisten, Symbole und Engel mit den Leidenswerkzeugen zum Teile noch gut erhalten.

Von Borgo führt nordöstlich ein Weg über Telve di sotto nach Scurella und Strigno. In Telve di sotto birgt das Kirchlein St. Giustina ein schönes Bild des Bassano, welches das Martyrium der Patronin darstellt.

Die Altarbilder der Altäre in St. Martin und im Valentins-Kirchlein bei Scurella zeigen den in der Gegend herkömmlichen Typus, welchen die von Orazio Giovanelli aus Carano (1580(?)—1640) ausgehende „Fleimser Schule", insbesondere seinem Schüler Franz Furlanell von Tesero in Anlehnung an die späteren Venezianer festgestellt hat. Das Bild des Hochaltares zeigt zwei Heilige in Dreiviertelprofilstellung und darüber in den Wolken die Madonna mit dem Kinde; sie sind mittelgut, aber selbst in den geringsten Punkten von einer großen Feierlichkeit und Würde. Der Vortrag an diesen wie den zahlreichen anderen Altären ähnlicher Art ist meist etwas trocken. Die Farbe ziemlich glanzlos, die Behandlung der Gewandung von schlichter Einfachheit und schablonenhaft wiederkehrend. Die Palette ist ziemlich dürftig: weiß, schwarz, dunkelrot, gelb. Eine handwerkliche, aber doch gute Tradition geht durch alle hindurch.

Die dreischiffige, 1825 nüchtern erbaute Pfarrkirche von Strigno wird irrtümlicher Weise dem Domenichino zugeschrieben. Außer Maria mit dem Kinde auf Wolken, von sehr gut bewegten Engeln gekrönt, Dominikus und Katharina von Siena sind auch andere weibliche und männliche Heilige, einzelne mit recht individuellen Köpfen, dargestellt. Das Wappen des Stifters zeigt einen nach links springenden schwarzen Bock auf rotem Felde. — Interessant für die lokale Kunstgeschichte sind zwei Gemälde im Schiffe: so der hl. Bischof Ulrich im gemusterten Pluviale, in etwas steifer, befangener Haltung mit Anwendung von reicher Vergoldung, so liegt eine goldene Krone zu seinen Füßen. Der Kopf des Heiligen ist klein und mager, mit gebogener Nase; den Hintergrund bildet eine Landschaft mit tiefem Horizont. Bezeichnet ist das Gemälde mit: PAVS NAVRIS PINXIT. Wir haben es also mit einem Bilde des Paulus Naurizius von Borgo zu tun, von dem bis jetzt nur zwei Gemälde: die Kreuzigung Petri und die Enthauptung des Paulus im Museum zu Trient von 1590 bekannt sind, denn die Conzilssitzung in Maria maggiore und im Rathause zu Trient werden bald ihm, bald einem Francesco Naurizio († 1640) zugeschrieben. 2. Nach der Stilverwandtschaft ist ein Werk des ersteren Künstlers auch eine Madonna mit dem Kinde auf dem Halbmond stehend, ebenfalls in Öl auf Holz gemalt von 1589. Der Hintergrund ist Landschaft mit Wasser und Burgen; Maria trägt ein

weißes Kleid, dunkelgrünen Mantel und zarten, weißen Schleier über der hohen Stirne und den welligen blonden Haaren. Vergoldet ist hier wiederum der Kleidersaum, der Mond, der Nimbus, der Strahlenkranz; das Fleisch ist in den Schatten rosig, in den Lichtern weiß. Ein bedeutender Künstler war Paul N. jedenfalls nicht; ihm sehr nahe steht in seinem Stile der Meister MB von 1609, der uns in Pellizano und Cusiano begegnen wird.

Von Strigno in das hochgelegene Alpental Tesino wandernd, treffen wir in der St. Blasius-Kirche zu Bienno ein gutes Fresko aus dem 17. Jahrhundert: der Kirchenheilige in einer Höhle betet zur Muttergottes für die Gemeinde, welche durch einige recht gute Figuren mit individuellen Köpfen vertreten ist. An einem Seitenportal steht die Zahl 1607. Ein Haus, mit der Kreuzigung, ein paar Heiligen und Wappen geziert, ist mit 1558 bezeichnet. Die Gemälde in Tesino und Castell Tesino sind unbedeutend[1]).

Von Trient weiter nördlich ziehend verdient gleich die Portalbemalung der Kirche von Meano, auf dem Mittelgebirge, wegen des künstlerischen Werkes unsere Aufmerksamkeit. Der leidende Heiland als Misericordia-Bild, nur mit dem Lendentuche bekleidet, die Dornenkrone auf dem Haupte, zeigt im Nackten weiche Formen bei vorzüglicher Modellierung und breiter sicherer Vortragsweise. Seinen rechten Arm hält die hl. Maxentia, Mutter des hl. Vigilius, eine Frau mit ältlichen Zügen in Dreiviertelprofil in licht weinrotem Kleide, den dunkelvioletten Mantel mit straffen Falten über das Haupt gezogen. St. Vigilius, ganz in Profil gestellt, drückt den linken Arm des Heilandes inbrünstig an seine Brust. Bezeichnend sind die energischen charaktervollen Züge des Gesichtes des Bischofs in braun brokatenem Pluviale mit grüner Fütterung, auf dem Haupte eine mäßig hohe Inful: die Finger der Hände sind lang und fein gebildet. Rötlich ist der Ton des Fleisches; ursprünglich muß das Bild von großer Feinheit in der Stimmung gewesen sein und wäre des bekannten Girolamo Romanino ganz würdig, der es während seiner Arbeiten in der Loggia des Kastells in Trient gemalt haben könnte[2]).

Zambana am rechten Etschufer, hart am Fuße des Berges, zwischen Trient und Wälschmetz. Die dreischiffige gotische Kirche zieren drei Altäre, darunter ein Nebenaltar ein Gemälde von großem künstlerischen Werte besitzt. Dargestellt ist Anton Abt im Greisenalter zwischen St. Rochus und St. Gotthard, drei großartig gedachte Gestalten, letztere wohl nach Porträts mit scharf ausgeprägten Gesichtszügen in deutscher Bürgertracht aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts. Den Hintergrund bildet eine liebliche Landschaft mit Hügeln und eine Burg. Nicht mit Unrecht schreibt man dieses Bild der Dürerschule zu. Feine Renaissancen zeigt auch der Bau des Altares.

In den Nonsberg aufsteigend kehren wir zuerst in das einfach gotische Kirchlein von Dermullo ein, wo ein Bild in Öl auf Leinwand und diese auf Holz aufgezogen die Aufmerksamkeit eines jeden Kunstfreundes verdient. Maria mit dem Kinde thront zwischen Hieronymus und Justina. Die Köpfe der beiden Frauengestalten sind rund und voll holder Anmut, aber etwas groß die Hände. Mariens Mantel breitet sich in schönen schwungvollen Falten auf dem Boden aus, wie auch die Gewandung der übrigen Figuren schwungvoll ist; man könnte an Martin Theophil Pollak denken.

Sicher von ihm und datiert von 1620 ist die Darstellung der Himmelfahrt Mariens zu Tassullo, welche einer seiner vorzüglichen Werke genannt wird und deutlicher als irgendwo seine venetianische Schulung verrät[3]).

Cles. Die Franziskaner-Kirche enthält eine Reihe von Gemälden aus dem 17. und 18. Jahrhundert, welche zum Teil trefflich sind, deren Meister aber noch nicht näher bekannt sein sollen. Ein schönes Gemälde ist das Hochaltarbild (Maria und Vigilius) wie das Abendmahl im Betchore von Jos. Alberti; ferner Maria trauernd vor dem Kruzifixe, angeblich von einem Unterberger, vermutlich von Franz U. Ein gemalter Fries mit allegorischen Figuren ziert den Saal des Gerichtsgebäudes[4]), verwandt sind damit die Fresken im Schlosse Cles[4]).

---

[1]) Schmölzer, Mitt. d. Zent.-Kom. 1900, 80.
[2]) Schmölzer, Mitt. d. Zentr.-Kom. 1895, 17.
[3]) Semper, Wanderungen 222. [4]) l. c. 168, 170.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1893, 140; 1901, 31.

Magras am Beginn des Sulztales. Ein anziehendes Bild ist die „heil. Luzia zwischen Nikolaus und Justina“ am Seitenaltare der Ortskirche. Es sind formvollendete Gestalten, voll vornehmen Adels; von zartester Anmut und Frische die runden weiblichen Köpfe. Die Draperie zeigt ruhig fließenden Wurf bei großer Einfachheit an den gemusterten Stoffen. Charakteristisch erscheinen die fast etwas gesucht graziösen Hände und die spitzen Finger. Das Bild muß man der Schule des Moretto zuweisen, ja es steht diesem Meister selbst sehr nahe[1]).

Terzolas. In einem palastartigen Gebäude, aufgeführt von den Herren von Caldes, später der bischöflichen Mensa in Trient gehörig, jetzt in Bauernhänden, ist im großen Saale noch ein prächtig gemalter dekorativer Fries mit kräftigem Akanthusgeranke und spielenden Löwen in Verbindung mit lebhaft bewegten Genien zu sehen, an der Wand das Wappen der von Caldes (Einhorn als Helmzier). Auch die Bretterdecke war einst bemalt. Dieser Saal erinnert mit seiner Dekoration sehr an jenen am Gerichtsgebäude zu Cles aus dem Jahre 1543[2]).

Die Kapelle und ein paar Räume des Schlosses Caldes an der Straße neben dem Orte gl. Namens hat wohl derselbe Künstler, welcher zu Terzolas arbeitete mit heiteren Fresken geziert[3]).

Erwähnenswert ist ein Altarbild in der dreischiffigen Pfarrkirche von Pellizano, welches die drei Pestpatrone und Antonius von Padua und darüber Christus auf Wolken darstellt; dieser schleudert in energischer Bewegung drei Lanzen, während rechts von ihm Maria kniet und um Gnade bittet. Das Bild trägt die Jahreszahl 1609 und das Monogram MR. Dieselbe Zahl und das gleiche Monogramm finden

Fig. 859. Christoph Unterberger: Enthauptung der hl. Agnes, Altarbild im Dome zu Brixen. (Österr. Monarchie, Tirol).

[1]) Schmölzer. Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 155. [2]) Schmölzer l. c. 155.
[3]) Ausserer, Der Adel des Nonsberges 183, 190.

wir auch an drei Bildern im nahen Cusiano. In seinen besseren Leistungen gemahnt diese ganz eigenartige Künstlerpersönlichkeit an Martin Theophil Pollak, in anderen ist es aber wieder barocker als dieser. Von großer Schönheit ist in Pellizano die kniende Madonna; Pollak hätte sie nicht besser empfunden und bemalt. Christus dagegen ist schon mehr affektiert in der gewaltsam bewegten Stellung und an den Heiligen fallen die überschlanken Proportionen und die Magerkeit der Formen auf. Die Farbe ist schwer und trocken.

Einen unbekannten ebenfalls tüchtigen Meister verrät ein Fresko über dem linken Seitenaltare: die „Grablegung Christi" und in der Gewölbekappe darüber gar muntere Engelchen mit den Leidenswerkzeugen[1]).

Am Wege von Ossana nach Fucino liegt ein „Haus mit alten Malereien". Eine Madonna mit dem Kinde wird von Engeln gekrönt und ein Bischof bringt ihr in kniender Stellung seine Verehrung dar. Letzterer ist portraitartig und in rotem Talar und Kragen und Chorrock dargestellt; ihm zur Seite stehen Anton von Padua und Franz von Assisi. Darunter ist nebst dem Wappen des Fürstbistums von Trient ein kräftig gezeichneter bärtiger Mann mit Hellebarde, roten Beinkleidern, violettem Soldatenrock und wallender Feder mit dem keck gerückten Hut dargestellt; laut Inschrift von 1671 ist es der „bischöfliche Zöllner Carlo Basetti von Callo". Im genannten Jahre machte Bischof Sigmund v. Thunn eine Visitationsreise von Rendena in das Sulztal und dieser Umstand mag die Veranlassung zu dieser Malerei gewesen sein[2]).

Wir gelangen nun nach Cusiano mit den bereits erwähnten drei Altargemälden, welche mit 1. 6. MR. 0. 9. bezeichnet sind. Der linke Seitenaltar zeigt die Gottesmutter mit dem Kinde in einer Glorie auf Wolken sitzend und darunter drei Heilige ebenfalls mit goldenen Nimben. Mariens Gewandung ist unruhig bewegt und bauschig. Die Proportionen sind schlank, das Kolorit schwer. Auch am Bilde des rechten Seitenaltares kehrt dieselbe Darstellung der Madonna, nur mit anderen Heiligen wieder. Am Hochaltar sind zwei Heilige von der Hand dieses Meisters nächst dem Tabernakel zu sehen. Die Gewandung derselben ist knitterig, fast wie bei deutschen Meistern des 15. Jahrhunderts, manchmal stark maneriert. Die Köpfe mit braunlich-grauem Tone, sind nicht ohne Charakter; in der Gewandung liebt der Maler schwere bunte Stoffe und erinnert an Pollak. Ein anderes Bild: „Magdalena wäscht Jesu die Füße" verrät in Auffassung und Mache die Schule der Unterberger und könnte wohl ein Werk des Christoph Unterberger sein[3]).

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts wurde die Außenwand der Kirche von Cogolo im Pejo-Tale in zwei Reihen übereinander bemalt, als mit dem letzten Abendmahl, der Geißelung Christi und der Kreuzigungsgruppe. Die Gruppierung im Abendmahl geschah in Anlehnung an das Bild Leonardo da Vinci, es ist aber keine bloße Kopie desselben. über dem bereits S. 908 erwähnten Reliquiarium ist die Kreuztragung und Auferstehung mit ein paar Heiligen gemalt. Der Maler nennt sich in der Inschrift: Joannes Angelus Valolsa Grosiensis Valis Telinae Pinxit anno 1643; als Stifter der Malereien erscheinen durch ihre Wappen die Familien Migazzi und Moar. Das Kolorit dieser Fresken ist warm, Braun und Okergelb herrschen vor. Auffallend sind die langen und lose fließenden reichen Haupt- und Barthaare der männlichen Gestalten[4]).

Hier könnte auch eines mit Petrus, Paulus, Laurentius und Stephanus gestickten Altarantipendiums von 1608 in der Kirche von Vermiglio gedacht werden[5]).

Aus dem Sulztale zu den nördlich gelegenen Dörfern des Nonsberges zurückkehrend zieht in einer Halle der Pfarrkirche von Livo, im Dorfe Varollo eine dekorative Gewölbebemalung die Aufmerksamkeit auf sich, sowohl wegen ihrer prächtigen Farben als auch der schwungvollen Zeichnung im Stile der Frührenaissance.

---

[1]) Schmölzer Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 194.
[2]) Schmölzer l. c. 198.
[3]) Schmölzer l. c. 1898, 51.
[4]) Schmölzer l. c. 53.
[5]) l. c. 55.

Die Bilder der Seitenaltäre der gotischen Kirche zu Lanza: St. Rochus, die thronende Madonna und St. Vigilius dürften noch vom Ende des 16. Jahrhunderts sein und gehören der italienischen Schule an[1]).

Über Laureng in den östlichen Dörfern des nördlichen Nonsberges unsere Wanderung fortsetzend, zeigt die Marienkirche von Sarnonico im Hochaltar: „die Geburt Mariens" im tiefkräftigen, venetianischen Kolorit. In Romeno ziert die Scheinkuppel des rechtwinklig abschließenden Presbyteriums die „Krönung Mariens" von breitem Vortrag im kräftigen, venetianischen Kolorit und guter, etwas manerierter Zeichnung, die an Tiepolo von Verona erinnert. Besondere Aufmerksamkeit verdient das schöne Hochaltarbild von Giovanni Battista Lampi, welcher 1751 zu Romeno geboren ward und in der Schule des Franz Lorenzi, eines Schülers Tiepolis, sich ausgebildet hatte[2]). Lampi wurde aber nur als Portraitmaler in Wien und Petersburg und nicht als Historienmaler berühmt[3]).

Die dreischiffige Pfarrkirche von Sanzeno, gotischen Stils mit guter Raumwirkung enthält fünf Barockaltäre, deren Bilder teils unbedeutend, teils sehr nachgedunkelt sind: die Anbetung der Könige dürfte das beste Bild sein.

In der in nüchternem Renaissancestil 1845 erbauten Pfarrkirche von Tajo bewahrt der moderne Hochaltar ein Gemälde von Mattia Lampi von 1755[4]).

Den Besuch der Kirchen im Etschtale wiederum aufnehmend, fassen wir das Schloß Königsberg ins Auge. Die außen dreiseitige, innen halbrunde Apsis der Kapelle zieren am Gewölbe hübsche Renaissance-Ornamente, violett auf blauem Grunde. Das Kreuzgewölbe der Kapelle ist ebenfalls blau gehalten mit gelben Sternen. In der Altarnische thront Gott Vater im roten, weich wallenden Mantel und hält Christus am Kreuze vor sich, auf welch' letzterem der heil. Geist in Gestalt einer Taube sitzt. Zu Seiten stehen St. Johannes d. T. und St. Sebastian, in breiter, resoluter Malweise und schwungvoller Linienführung. Weiter sehen wir Maria sitzend mit dem Kinde, in roher Weise übermalt und St. Christoph und unter letzterem die Zahl 1560 und den Namen des Künstlers in unleserlicher Form. Christoph trägt gelbes Kleid und dunkelroten flatternden Mantel von schönem Wurf, in breiten Massen angelegt. Die Formen sind kräftig, doch nicht hart. Die Wände außerhalb der Apsis schmücken die Apostel in Halbfiguren; ihren Hintergrund bildet kühlgestimmter Himmel mit einzelnen schmalen Wolken und ein schön stilisiertes Rankenwerk in Gelb auf grünem Grunde schließt beide Reihen ab. An diesen Apostelfiguren zeigt sich der Stil der sich auslebenden Renaissance; die Gewandbehandlung ist schablonenhaft, handwerksmäßig trocken. Das Kolorit im allgemeinen hell und wenig harmonisch. In den Gesichtszügen spricht sich ein bestimmter Zug des Spät-Venezianer weltlichen, selbst sinnlichen Charakters aus, wie an St. Thomas, Jakob minor, Johannes. Die Modellierung ist leer[5]).

Salurn. Die Himmelfahrt Mariens, das große Gemälde des Hochaltars, schön in den Farben wie in der Komposition, gilt als ein Meisterwerk des Augustini Ugolini von Verona, ein Geschenk der ehemaligen Gerichtsfrau, Gräfin Alba-Zenobio-Albrizi im Jahre 1822. Ein älteres Bild ist die figurenreiche Darstellung auf dem Rosenkranzaltar.

Zu Margreid am rechten Etschufer werden die Bilder zweier Seitenaltäre: St. Josef und St. Antonius dem Josef Alberti von Cavalese zugeschrieben. Dieser Meister (1663—1730) war ein Priester, auch Architekt, ein Schüler des Liberi in Venedig und hatte sich auch in Rom ausgebildet. Sein Kolorit, besonders in der Fleischfarbe, ist sehr bräunlich und seine vielen Gemälde sind von verschiedenem Werte, wohl aus dem Grunde, daß er manches von seinen Schülern malen ließ; deren hatte er mehrere, welche nachhin mit ihrem Meister wetteiferten, ja ihn übertrafen, nachdem er sie an die Quelle geschickt,

---

[1]) Semper, Wanderungen 214.

[2]) Giov. Tiepoli (1692—1760 und besonders 1712—1740 tätig), gilt als der hervorragendste Dekorationsmaler in der Gruppierung, Färbung, Lebendigkeit der Schilderung (Ant. Springer, Handb. d. Kunstg. IV, 378).

[3]) l. c. und Tiroler Künstler-Lexikon.

[4]) Semper l. c. 225. — Über dieses Mitglied der Maler Familie Lampi enthält das Tirol. Künstlerlexikon nichts; gehört er wahrscheinlich nicht zu dieser?

[5]) Schmölzer, Mitt. d. Zent.-Kom. 1895, 18.

aus der er selbst geschöpft hatte. Seine besten Schüler waren „Johann Stella von Bologna, der am meisten seine Manier nachahmt; Paul Troger von Welsberg, Johann Georg Grasmair aus Brixen, Michael Unterberger und dessen Bruder Franz Unterberger von Cavalese", deren jeder wiederum andere ausbildete.

Zu Cavalese selbst finden wir von Alberti in der „Franziskaner-Kirche" das Abendmahl. Das Fleimstal ist die Heimat einer Reihe bedeutsamer Maler, welche im 17. und 18. Jahrhundert blühten. Von Orazio Giovanelli und Alberti, in dem noch etwas von der Vielseitigkeit der Künstler des Renaissance-Zeitalters zu verspüren ist, erreichte diese Fleimserschule, wenn man von einer solchen sprechen darf, da sie ja binnen bestimmter Zeit ihr eigentümlichen Charakter aufweist, es wäre denn, daß mehrere der ihr Angehörenden ausgesprochene Eklektiker sind, mit den beiden Unterberger aus Cavalese, die sich mehr oder minder eng an Mengs anschlossen, ihren Höhepunkt[1]).

Mengs stellte gegen den kunsttötenden Manierismus um die Mitte des 18. Jahrhunderts ein anderes Prinzip auf, daß nämlich der Maler bei freiem Schaffen alle einzelnen Schönheiten, durch welche sich die großen Meister hervorgetan hatten, in seinen Schöpfungen zu vereinigen suchen müsse, um ein vollkommenes Werk hervorzubringen. War also sein Prinzip im Grunde genommen ein ebenso verfehltes wie jenes der Manieristen, so war das Studium der großen Meister mit Hinzunahme der Antike doch geeignet, die Kunstentwicklung wiederum auf bessere Wege zu leiten, wie die Folge zeigte. Der älteste Unterberger, Michael Angelus mit Namen, geb. 1695, suchte sich von diesem Prinzipe noch nicht ganz loszumachen und ein eigenes zu verfolgen, dennoch fand er in Wien Beifall und wurde 1751 Rektor der Akademie, in welcher Würde er mit Paul Treger längere Zeit abwechselte. Wir müssen übrigens staunen über das technische Geschick, mit welchen die figurenreichen Gemälde mit komplizierten Untersichten und dem absichtsvollen Streben nach Illusion aufgebaut sind; aber die auf den reichen Wolkenmassen stehenden, sitzenden, kauernden Engelchen und die oft sehr erregt bewegten Heiligen können den Beschauer wenig ergreifen. Das Hochaltarbild des Domes von Brixen, der Tod Mariens, von Mich. Angelus Unterberger im Jahre 1749 vollendet, ist ein wahres Musterstück der soeben genannten Richtung, sein Pinsel ist sonst fließend, blühend das Kolorit[2]). Christoph und Ignaz, Bruder und Neffe des Michael, wandten sich vom Eklektizismus des Mengs etwas mehr ab und schlossen sich an bestimmte Meister, ersterer am deutlichsten an Correggio, letzterer an Domenichino an. Ihre Werke gehören zu den erfreulichsten jener Zeit, was ein Vergleich der Gemälde des Martyrtodes der hl. Agnes (Fig. 859) und der Verklärung Christi von Christoph Unterberger im Dome von Brixen mit dem schon genannten Bilde seines Oheims am Hochaltare dortselbst lehrt[3]).

Orazio Giovanelli aus Carano, ein Schüler des jüngeren Palma, dem er im Kolorit, in welchem seine Stärke bestand, nichts nachgibt, hat sich im Fleimstale zu Cavalese durch die 14 Nothelfer in der Pfarrkirche (bezeichnet mit 1609 und in der ursprünglichen Frische erhalten) und das Hochaltarbild im Dorfe Val-Floriana verewigt. Das Kolorit ist warm und kräftig, in den stark bewegten Gewändern zeigen sich vielfach prächtig wirkende Reflexe. Er ist der älteste bekannte Künstler des Tales und starb zwischen 1635 und 1640.

Ein Schüler des O. Giovanelli ist Francesco Furlanell von Tesero. Die Himmelfahrt Marias in einer Glorie von Heiligen in der Kuppel der Rosenkranzkapelle (zu Cavalese), gemalt 1646, ist ein ziemlich unbedeutendes Werk desselben; ferner malte er das daselbst angebrachte große Tafelgemälde, welches die „Schlacht bei Lepanto" darstellt, voll-

---

[1]) Schmölzer, Mitt. d. Zentr.-Kom. 1899, 191

[2]) Franz Unterberger, Bruder des Michael, geb. 1706, führte einen leichten und doch kräftigen Pinsel; er zeichnete sich besonders in kleinen Figuren und Schilderungen himmlischer Herrlichkeit aus und hat über 300 Altarbilder gemalt. Er huldigt einem silberig kühlen Tone, in dem sich die Farben in eigenwilliger, geistreicher Verstreuung von schwärzlich dunklem Grunde abheben. H. Hammer. Zeitschr. d. Ferd. 1907, 283. Nachdem er sich über 40 Jahre in Brixen aufgehalten hatte, zog er sich als Greis in seine Heimat zurück, wo er 1776 starb. Sammler f. Gesch. u. Statist. von Tirol III, 111—128.

[3]) Schmölzer, Zeitschr. d. deutsch-österr. Alpenv., 1891, Separatabdr. — Popp, Martin Knoller S. 15, bemerkt, daß er als ein Schüler Raf. Mengs ganz in diesem aufging.

endet unmittelbar vor seinem 1686 erfolgten Tode und dies dürfte auch die große Ungleichheit der Ausführung im Einzelnen erklären. Auch die von Stucko am Kuppelfriese eingerahmten Gemälde in Öl auf Leinewand (Szenen aus dem Marienleben) sind von ihm. Die Farbe entbehrt der Leuchtkraft und die Bewegungen sind hart. Auch das Altarbild des Antoniusaltares dürfte von ihm sein, eines der besten Bilder der Pfarrkirche; dieses zeigt, was Furlanell zu leisten imstande war, wenn er sein Können einsetzte. Ein weiteres Werk dieses Malers ist das 1664 entstandene lebensgroße Porträt des an einem Betschemel knieenden Grafen Georg von Firmian in der Kapelle St. Maria del Carmine — die Stelle eines sonst in Stein, hier in Malerei ausgeführten Grabmals vertretend und ein Hauptwerk der Fleimser Malerschule des 17. Jahrhunderts. Die Meisterschaft des Künstlers zeigt sich in der schlichten Charakteristik, in der sicheren und breiten Vortragsweise. Seine „sechs großen Ölgemälde in der Franziskanerkirche“, verschiedene Ordensheilige dar-

Fig. 860. Josef Schöpf: Krönung Marias. Gemälde in der Pfarrkirche von Kaltern. (Zeitschr. d. Ferd. 1906).

stellend, haben eine bedeutende Leuchtkraft und gute Modellierung, die Auffassung ist eine vornehme, und wenn sich auch barocke Elemente finden, von übertreibungen ist keine Spur, was für seine Zeit von Bedeutung ist. Ein paar mit 1690 bezeichnet scheinen nach seinem Tode vollendet worden zu sein. An der Vorhalle und der Westfassade hat der 1762 zu Varena geborene und 1820 gestorbene Priester Antonio Longo die „Verkündigung und Mariä Himmelfahrt“ gemalt; er hat im Fleimstale mehrere Kirchen mit seinem flotten Pinsel geziert. Letzteres Gemälde hat auch historischen Wert, da es 1814 als Votivbild gestiftet wurde, daß Fleims am Anfange des 19. Jahrhunderts von den Feinden (Franzosen und Baiern) verschont blieb.

Im „Bogenfeld“ über der südlichen Seitentüre der Pfarrkirche ist Maria mit dem Kinde zwischen St. Barbara und Katharina gemalt und das Gewölbe der vorgelegten zier-

lichen Halle mit sehr hübschen Grotesken (wunderlichen Ornamenten mit kleinen Figuren) beschmückt, deren Stil nach Italien weist.

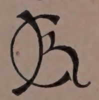
Bereits seit dem 11. Jahrhundert pflegten die Bischöfe von Trient der Sommerfrische zu Cavalese. Am jetzigen Bau ihres Palastes (vgl. S. 890), vollendet unter Kardinal Christoph von Madruz, erhielten sich von der einstigen Ausschmückung mit Malerei an der Fassade, innen im Hauptsaale und in einem Nebengemache gemalte Friese allegorischen und phantastischen, fratzenhaften Inhalts, geschickt komponiert, vorzüglich bewegt in den Figuren und herrlich in den Kontrasten der Bewegungen. Die vollkommene Übereinstimmung des Frieses im Innern in Erfindung und Ausführung mit jenem im Palazzo Madruzzo (Firmian) in Trient und den urkundlich dem Dosso Dossi angehörigen Malereien im Castell di Buon Consiglio zu Trient, sind alle diese drei Werke dem großen Ferraresen zuzuschreiben[1]).

Zu Moena im Fassatale lernen wir den nicht unbedeutenden Maler Valentino Rovisi, ein Ortskind, einen Schüler des Tiepolo, kennen; er starb 1782. Am Bilde des Hochaltares: St. Vigilius mit Maxentia und Johann v. Nep. offenbart sich die Charakteristik dieses Malers durch die satte Färbung von nicht geringer Leuchtkraft, ferner den breiten Vortrag, die flotte Pinselführung und eine kräftige Modellierung und läßt seinen Lehrmeister leicht erkennen. Die Köpfe haben aber etwas Leeres und die Stellungen sowie die Gebärdensprache sind meistens etwas geziert, wohl auch fast sinnlos, wie jene der Maxentia. Ein zweites Bild von ihm: der hl. Bischof Adalpretus mit einem Pfeile in der Brust, in rotem reich mit Gold gestickten Pluviale; die Haltung des Heiligen ist ungeschlacht, die perspektivische Zeichnung des darüber schwebenden Engels mit der Märtyrerkrone ist mißglückt. Die davor dargestellte Prozession ist wegen der offenbar alten Taltracht, besonders der Weiber interessant. Auch das Fresko in der Kapelle St. Maria del Carmine, ein Abendmahl, das Bild der Sakramentsfahne (mit schöner Erfindung) sind von Rovisi[2]).

Von Predazzo im Fleimstal machen wir über den Paß Paneveggio-San Martino einen Abstecher nach Primiero. In der dortigen gotischen Pfarrkirche mit drei Schiffen zieren die hölzerne Kanzel von 1706 drei wertvolle Gemälde in Öl auf Leinwand (Johannes d. T. predigt, Jesus lehrend im Tempel und Jesus lasset die Kleinen zu mir kommen); ein starker Nachklang der Schule des Bassano ist hier unverkennbar und bezeichnet denselben Meister, der sich durch zwei Bilder (St. Georg und St. Julian?) an der Unterseite der Orgelempore verewiget hat. Die Himmelfahrt Maria's zwischen denselben ist schwächer und hat stark gelitten. Ein ist Altarbild von Christ. Meybaum. Am alten „Bergamtsgebäude", jetzt Sitz der Bezirkshauptmannschaft, gebaut unter Erzherzog Sigmund, einem stattlichen Gebäude, ist ein Fries von Renaissance-Ornamenten leider zum größten Teil zerstört; die Wappenmalereien tragen aber ganz den Charakter der deutschen Renaissance an sich[3]).

Unsere Wanderung im Etschtale wiederum fortsetzend, treffen wir in der Pfarrkirche zu Tramin am Hochaltare ein schönes Bild des tüchtigen Martin Knoller: das Martyrium der heil. Julitta und ihres kleinen Sohnes Quiriкus (von 1789), im glänzenden, weichem Kolorit, in welchem der Künstler von den 80ger Jahren an gearbeitet hat[4]).

In der Kirche von Söll sieht man auf dem einen Altarflügel St. Georg mit Fahne in prachtvoller Rüstung und in vergoldetem Mantel, mit einer Strausfeder auf dem breitkrämpigen Hute, und goldener Halskette; auf dem anderen Flügel einen Graubart mit gebogener Nase, Turban und Zepter, in prächtiger Kleidung, auch eine Halskette tragend. Daneben steht die Zahl 1521 und das Monogramm[5]):



Das Gewölbe der Pfarrkirche des nahen Kaltern bemalte der Schüler des Genannten, Josef Schöpf, welcher mit 11 Jahren (1756) zu Philipp Haller, dem besten Maler des damaligen Innsbrucks in die Lehre gekommen war. Diese Arbeit gehört jedoch nicht zu seinen besten Leistungen als: das Martyrium des heil. Bischofs Vigilius (im Schiffe), am Triumphbogen der Gekreuzigte und die drei göttlichen Tugenden (plastisch grau in grau), im Presbyterium die Krönung Mariä. Im ersteren Gemälde umdrängen vier riesengroße,

[1]) Schmölzer in Mitt. d. Zentr.-Kom. 1899, 192 und Jahrbuch v. 1903, 314 m. Abb., hier äußert dieser Autor andere Ansichten. [2]) Schmölzer l. c. 1900, 10.
[3]) l. c. 71, 73. [4]) Popp, Ztschr. d. Ferdin. 1907, 99.
[5]) Zeitschr. d. Ferdin. 1891, 124 und Kunstfreund 1898, 38 und 54.

fast nackte Männer, Steine sammelnd oder werfend, den etwas frauenhaften schönen Heiligen der bereits niedergesunken ist und von einem mit einem Holzschuh geschlagen wird. Das aufgeregte herbeieilende Volk verschwindet nahezu, da es zu klein gehalten ist. Besser gelangen

Fig. 861. Altargemälde der Pfarrkirche in Meran von Martin Knoller. (Ztschr. d. Ferd. 1903).

die himmlischen Gestalten: Christus von Engeln umgeben; ein Engel in kühner Verkürzung mit blauem Gewande angetan, bringt den Siegeskranz und ist das koloristische Paradestück

des Gemäldes. In der Krönung Mariä (Fig. 860) bildet diese, eine herrliche, königliche Frauengestalt, mit Gott Vater und Gott Sohn, eine gefällige Dreiecksgruppe; weniger befriediget die Zusammenstellung der Gestalten des alten und neuen Bundes. Sehr ansprechend hingegen ist die Farbe der Bilder mit warmer, milder Grundstimmung[1]). Das große Rosenkranzbild des Hochaltares ist von Ignaz Unterberger[2]). Von Interesse sind die Bilder der Seitenaltäre: Predigt des heil. Franz Xav. unter den Indianern, und das Morgengebet des hl. Isidor mit den Seinigen von Liberale Cozza, dessen gute venetianische Schule aus dem Kolorit wie aus der tüchtigen Komposition dieser Bilder auf der Hand liegt. Auch im „Franziskanerkloster“ findet sich ein Bild: Maria als Unbefleckte von einem Unterberger; dann das in feinstem Realismus ausgeführte Altarbild: Antonius v. P., um 1650 aus Padua bezogen; an den Wänden des Chores Isidor und Heinrich von Schöpf. Ein anmutiges Spiel von fein bewegten Figürchen, und sinnbildlichen Tieren in Verbindung mit allerlei Beiwerk bietet die Gewölbebemalung der gotischen „St. Nikolauskirche“ um 1521 im Stile deutscher Frührenaissance[3]).

Durch ein wertvolles Altarbild verewigte sich Paul Troger 1722 in der „Kalvarienbergskirche“; er stellte in erfinderischer Art und Weise und vollendeter Zeichnung dar, wie ein Scherge auf einer ans Kreuz gelehnten Leiter stehend dem Heiland am Kreuze den Schwamm mit Essig zu reichen sich bemüht. Troger zeigt hier, wie er bei kräftigem, dunklem Gesamtchor auf große Gegensätze ausgeht[4]). Auf den Bildern der zwei anderen Altäre: Annagelung und Abnahme vom Kreuze, in etwas kaltem Kolorit steht zu lesen: Al. Posieger Pinxit 1726. — Von Profanmalerei ist die phantasiereiche Bemalung eines Saales im Schlosse Campan zu nennen, welche mit einer Malerei im Ansitz Freienturm zu Mühlbach um 1660—1680 verwandt ist[5]).

Zur Abwechslung können wir auch auf Fresken geschichtlichen Inhaltes aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hinweisen. Diese zieren ein Zimmer im Schlosse Salegg, ausgeführt um 1846 durch Michael Andersag aus Lana (1799—1850). Dieser Maler gehört zu den Ausläufern der Richtung Schöpfs; er nahm von der neuen kirchlichen Richtung nichts an, aber seine rohen (?) und derben Deckenbilder in der Pfarrkirche von Girlan (1839 zeigen die alte Tradition auch in ihrer äußersten Entartung[6]).

In Lana treffen wir wieder in der Pfarrkirche an ein altes Altarbild von Helfenrieder, das als solches in der Pfarrkirche von Meran bis 1789 diente, da Martin Knoller ein besseres schuf (Fig. 862). Diese Darstellung hat Knoller außer hier öfter behandelt, so im Bürgersaal zu München, in Ettal, in Niederdorf. Das Beste bieten jedesmal die Apostel, welche um das Grab versammelt sind, während Maria sich auf Wolken zum Himmel erhebt. Die Gruppierung des Ganzen wie die Gliederung im Einzelnen ist jeweils verschieden; wohl erscheinen die gleichen Typen, aber im wechselnden Ausdruck, in anderer Stellung und Gebärde, so bei dem kenntlichen Johannes, während die übrigen Apostel wirklich Männer von Kraft und Kern sind. Maria fliegt hier auf einer Wolke sitzend empor, die Arme jubelnd und sehnsüchtig nach ihrem Sohne ausbreitend; bald hält sie die Hände gefaltet und will anbetend in ihre Herrlichkeit einziehen, bald fliegt sie auf einer Wolke empor und scheint selbst aufwärts zu eilen. Unübertrefflich ist der ehemalige Kuppelmaler in seinen Gruppen großer und kleiner Engel[7]). Auch dieses finden wir dort an der Wand aufbewahrt, während seine Bilder für zwei Seitenaltäre: „die Geburt Christi (1793), welche sich ganz an Correggio anschließt[8]), und das letzte Abendmahl“ noch an ihrer alten Stelle sich befinden. Letzteres Gemälde ist warm und glänzelnd im Ton und übertrifft das Seitenstück in Gries. Wie man das Hochaltarblatt, an dem das beste Können aufgewendet wor-

---

[1]) H. Hammer, Zeitschr. d. Fedin. 1907, 237 ff.

[2]) Janitschek, Gesch. d. deutsch. Malerei 560, schreibt das Bild dem Mich. Unterberger zu (1695—1767) und nennt ihn einen Maler ganz in der Art der Virtuosen der Italiener, der keck und frisch fortfuhr zu malen, trotz der Erziehung an der Wiener Akademie.

[3]) H. Hammer, Zeitschr. d. Ferd. 1907, 287.

[4]) Kunstfreund 1887, 51 und Mitt. d. Zent.-Kom. 1880, 240.

[5]) Mitt. d. Zentr.-Komm. 1889, 267.

[6]) Popp, Zeitschr. d. Ferd. 1907, 307.

[7]) l. c. 101.

[8]) Zeitschr. d. Ferd. 1904, 98.

den war, zu schätzen wußte, geht aus dem Umstande hervor, daß dem Künstler Bürgermeister und Stadtrat entgegen gingen, da er mit dem riesigen Gemälde ankam[1]).

Fig. 862. Mariä Himmelfahrt, Gemälde des ehemaligen Hochaltares der Pfarrkirche in Meran, von Martin Knoller. (Zeitschr. d. Ferdn. 1904).

[1]) Schönherr. D. österr.-ung. Monarchie, Tirol, 487, und Popp, Zeitsch. d. Ferdin. 1904, S. 100 mit Abb.

Der Altar der 1649 vollendeten St. Justinakirche in Eppan birgt ein an sich wertvolles Bild von einer unbekannten, den Niederländern verwandten Hand; es stellt in stark realistischer Weise die heil. Familie dar. Das Altarbild der St. Luziakapelle auf dem Friedhofe in St. Pauls, datiert 1590, die heil. Luzia auf Goldgrund nennt Vischer Studien (554) eine italienische Arbeit von einem verspäteten Anhänger Peruginos und unter den Bogenhallen findet er eine italienisch komponierte „Kreuzabnahme und eine Grablegung" mit Dürrerischen Motiven.

Der Etsch entlang weiterziehend weisen wir auf das alte Altarbild in der Pfarrkirche von Burgstall hin. Es hängt nun an der Wand und stellt die Anbetung der Könige in einer Art und Weise dar, daß uns ein interessantes Kostümstück für die ganze Gegend geboten wird. Datiert ist das Bild von 1541 und trägt als Monogramm ein B in D. Ursprünglich war diese Tafel das Mittelstück des alten Flügelaltares der Kirche von Burgstall, welchen Priester Bazzanella in Trient gekauft hat. Die Flügel, welche vermutlich wertvoller waren, schenkte dieser der Kirche Maria maggiore in Trient, wo sie noch an der Wand hängen sollen. Das Mittelstück erwarb nach dem Tode Bazzanellas Herr Kanonikus Jos. Zingerle und schenkte es der Kirche von Burgstall. Ein verwandtes Altarbild gleichen Inhalts befindet sich in der Kapelle der Georgen-Kirche zu Obermais, die umgeänderte Kopie des Hofmalers Melchior Stölzl (unbekannten Herkommens) von einem Triptychon der Ambraser-Sammlung in Wien mit dem Monogramme H. M. F., gemalt um 1620[1].

Hier sei auch der Fresken am Gewölbe der Pfarrkirche von Riffian gedacht, diese führte 1777 Jos. Strickner, ein Innsbrucker, aus, nämlich Maria Himmelfahrt und die vier Evangelisten in nicht zu unterschätzender Art und Weise. Strickner (1744—1826) war ein Schüler des Malers Anton Kirchebner und ein Gehilfe des Jos. Schöpf bei der Ausführung der Villnösser und Stamser Fresken. Dieser zog ihn gerne heran hauptsächlich für die Dekoration, aber auch für kleinere Nebenbilder: so zu Ahrn, Asbach, Wattens und in der Servitenkirche zu Innsbruck[2].

An der Maria Trostkirche in Untermais bemalte die Vorhalle Anton Klapeer aus Nauders († 1870 zu Meran) mit mittelmäßigen Fresken; besser ist die Bemalung der Fassade und der inneren Decke von Jos. Ant. Puellacher aus Telfs, dem wir noch im Kloster Stams begegnen werden. Die verwandten Deckenbilder der St. Georgskirche in Obermais sind von Josef Wangenmair in lebhaftem Kolorit ausgeführt.

Prächtige Reste eines sehr tüchtigen Malers waren noch vor 20 Jahren in einem Saale der Burgruine Juval, über dem Eingange ins Schnalstal erhalten, davon heute leider nur wenig mehr übrig ist.

Der Ansitz Mühlrein in Latsch, mit der Inschrift „Hans Kleinhans 1580" ist außen lebhaft rot bemalt, unter anderem auch mit den Brustbildern der Grafen von Tirol und mannichfaltiger Märchen an den Erkern.

Das Christinakirchlein auf einem Hügel bei Lichtenberg bauten laut Inschrift 1575 die Gebrüder Hans Jakob und Dietrich Khuen, Besitzer des Schlosses Lichtenberg (Fig. 239, 240). Der Bau bildet eine schlichte Halle mit dreiseitigem Chorschluß und das Gewölbe ist durch Gräten aus Mörtel netzartig reich gegliedert. Das ganze Innere wurde gleich nach der Vollendung des Bauers, wie die Inschrift besagt, ganz bemalt. Die südliche Wand bedecken fünf Leidensdarstellungen (Abendmahl, Ölberg, Kreuzigung, Grablegung, Auferstehung). Die Westwand füllt das jüngste Gericht aus (der Richter auf dem Regenbogen sitzend, umgeben von Altvätern und Heiligen). Der Maler zeigt sich unter anderem im Kreuzigungsbilde im Vollbesitze seiner Kunst, da ihm die Komposition, die Zeichnung des Kopfes, des Nackten, die Wiedergabe des leidenden Ausdruckes bei dem verscheidenden Christus, des Schmerzlichen bei den Umstehenden gut gelungen ist. Schwächer sind die Gemälde auf der Nordwand, welche eine Reihe von Lebensszenen der hl. Christina wiedergeben. Das Gewölbe ist mit den Khuen'schen Stammbaum geziert. Zu bedauern ist, daß durch einen eigenartigen Zersetzungsprozeß alle Fleischpartien, wie an der Kummernuß in

---

[1]) Vgl. Atz und Schatz, Der deutsche Anteil der Diözese Trient IV, 245.

[2]) H. Hammer, Ztschr. d. Ferd. 1907, 269, 302.

Altenburg bei Kaltern, einen schwarzbraunen Ton angenommen haben. Die Stifter sind zweimal abgebildet[1]).

Von den Fresken in Kirchen des Unter-Vinschgaues stehen jene am Gewölbe der Pfarrkirche von Schlanders obenan; dargestellt ist „Maria als Himmelskönigen, der die Engel und die Vertreter der vier Weltteile ihre Huldigung darbringen; Esther als Vorbild Mariens und Maria als Fürbitterin der sündigen Menschheit. Diese drei großen Fresken von 1667 gehören überdies zu den besten Leistungen des Josef Mölk, k. k. Kammermalers und erscheinen als solche um so mehr, seit sie Maler Ranter jüngst gereinigt hat. Mölk malte mehrere Kirchen Tirols: Ehrenburg, Trens, Sterzing, Hall.

Die prächtige Churburg über Schludern hatte Jörg von Trapp 1530 mit säulengeschmücktem Hofe und zierlichen Arkaden vollendet und gleich darauf begann die Bemalung mit Darstellungen aus dem Gebiete der Allegorie und Mythologie, wovon im Speisesaale noch Reste da sind. Auch der etwas später beliebte "Stammbaum" fehlt nicht. Erwähnenswert sind die Gemälde des Flügelaltares in der Kapelle[2]).

In der Fürstenburg bei Burgeis haben Wind und Wetter besonders die Fassaden-Malerei des nördlichen Teiles fast ganz zerstört. Die ältesten biblischen Darstellungen stammen aus dem Jahre 1545 und befinden sich neben dem Portale am Erker des vorspringenden Nordostrisalits: Maria mit dem Kinde, gekrönte Heilige, Florinus und Luzius. An der Hofseite folgen in schwarzer Zeichnung und reicher Renaissance-Umrahmung Herzog Gottfried, Karl V., Hektor von Troi, Julius Cäsar, Alexander d. Gr. u. s. w. mit der Jahreszahl 1568, in Kostümen des 16. Jahrhunderts. Dazu gehören allegorische Darstellungen von Glauben und Gerechtigkeit. Die Kapelle schmücken dürftige Einzelnheilige in dem angesetzten Erkerbau von 1617; das Gewölbe beleben liebliche Engel mit den Leidenswerkzeugen wie in Castelfondo. Als Maler nennt sich an den Portal-Bildern ein Meister S. B.[3])

Ein Altarbild in der Klosterkirche von Marienberg, darstellend den hl. Josef, von Johann Holzner, geb. 1709 im nahen Burgeis, bietet Gelegenheit, an diesen sehr tüchtigen Schüler Trogers zu denken. An Talent Knoller überragend, würde er diesem die Palme streitig gemacht haben, wenn ihn nicht der Tod so frühe (mit 39 Jahren) dahingerafft hätte. Flotte Komposition, sichere Zeichnung und angenehmes Kolorit zeugen alle seine, größtenteils in Baiern ausgeführten Gemälde. Augsburg besitzt viele Gemälde von ihm. Gleich Knoller war auch Holzner, am bedeutendsten in seinen Fresken an Wänden und Decken. Im Museum in Innsbruck findet sich Nr. 212 (neue Numerierung) ein Altarblatt mit Verwandten Christi und Stammvätern[4]).

Taufers im Münstertale. Die 1660 erbaute Pfarrkirche (vgl. S. 856) wurde gleich nach der Vollendung auch bemalt. Die Mitte des dreiseitig abschließenden Chores nimmt Mariä Krönung ein, die Zwickel schmücken sich mit der Verkündigung, der hl. Familie, dem Christkinde, das an verschiedene Heilige Palmen verteilt, und einzelnen Heiligen. Eine figurenreiche Komposition mit mehreren schönen, ausdrucksvollen Köpfen ist die Darstellung des jüngsten Gerichtes am Triumphbogen. Laut Inschrift ließen 1664 diese Gemälde Heinrich Thomas Hermanin, gewesener Zöllner des Erzherzogs Ferdinand Karl von Österreich und seine Ehefrau Ursula, geb. Rufinatscha, von einem bisher unbekannten Meister ausführen. Wahrscheinlich von derselben Hand sind die Gemälde des Schiffes (Nordwand); darunter ist das beste Bild die Anbetung, voll Leben, farbenprächtig und in kunstvoller Gruppierung, erinnernd an die besten Werke italienischer Meister, von Gentile da Fabriano bis auf die späteren herab, hier aber nur als Ekklektizismus. Dieses Bild ließ der furnembe Jakob Gunst, gewester Kirchprobst und Baumeister, 1665 malen. Leider waren alle Gemälde

---

[1]) Klemen, Mitt. d. Zentr.-Komm. 1889, 188; Erwähnung verdient der Altar mit Flügeltüren im Stile der Frührenaissance, Kunstfreund 1905, 16 mit Abb.

[2]) Paul Clemen, Mitt. d. Zentr.-Kom. 1889, 186, 267.

[3]) Clemen l. c. S. 85.

[4]) Schönherr, Monarchie S. 487; Tirol. Künstlerlexikon 91.

später übertüncht worden, mußten erst bloßgelegt und vom Maler J. Spöttl um 1900 restauriert werden[1]).

In der Pfarrkirche von Mals sei des trefflichen Altarbildes von M. Knoller, der Tod des hl. Josef, gedacht, vgl. unten: Niederdorf im Pustertal.

In der St. Annakapelle über Graun sind noch Fresken erhalten, so über dem Eingang St. Georg zu Pferde, bezeichnet mit 1600, innen Reste von solchen von 1664 mit einzelnen schönen Köpfen. Ein gutes Tafelgemälde ist das Mittelstück des im strengen italienischen Renaissancestil ausgeführten Flügelaltares von 1594: Anna und Maria mit dem Kinde (Jesuskinde oder Johannes(?), da Maria hochschwanger dargestellt ist) und im Hintergrund Joachim und Josef, auf den Flügeln die Verkündigung. Die Predellatafel füllen 14 Mitglieder des Stifters aus, Herrn Hans Jakob Khuen zu Belasy-Lichtenberg und Margareta von Niedertor, 1596)[2].

Wir wenden uns auf unserer Wanderung gegen Bozen, um in der Klosterkirche zu Gries ein Hauptwerk Knollers zu besprechen. Zuerst sollen aber einige Lebensnotizen dieses großen Meisters mitgeteilt werden. Martin Knoller, 1725 geboren zu Steinach, lernte beim Ortsmaler Pögel zeichnen und machte gleich solche Fortschritte, daß ihn Paul Troger liebgewann und mit sich nach Wien nahm. Da er unter diesem Meister, der selbst ein eminenter Zeichner war, lange und fleißig zeichnete (1744—1753), so erhielt der junge Künstler um 1755 den Auftrag, die soeben erbaute Kirche von Anraß auszumalen, d. h. das Gewölbe mit Fresken zu zieren, worauf sich in der Barockzeit die Maler in der Regel beschränken mußten. Dieser farbige Schmuck aber wurde durch die massive Architektur und die überladenen Stukkaturen zu einem Stil verführt, welcher der Natur der Flächenkunst widerspricht; sollten die Malereien zur Geltung kommen, so mußten sie in einer kühnen Steinarchitektur mit der Wirklichkeit wetteifern, diese gleichsam in ätherische Höhen weiterbauen. Die ganze Konzeption erhielt dadurch einen pompösen Zug; der Gestus der Personen bekam einen stark theatralischen Akzent und das Innere ging in einem rauschenden Festzug mächtiger Draperien unter. Da um diese Zeit auch in Österreich die Stukkatur allmählich zurücktrat, ward der Malerei ein großer Teil der Dekoration überlassen; so ersetzte sie auch Knoller in Anraß rein koloristisch und behielt dies später bei, da er entweder die Dekoration vermied oder solche täuschend mit dem Pinsel nachahmte. In diesem seinem ersten Versuch erinnert unser Künstler bis in die Einzelheiten an Troger, so an dessen Anbetung des Lammes im Dome zu Brixen. Eigenes gibt Knoller aber in der stärkeren Leuchtkraft der Farben und im lebhaften Ausdruck, so im Hauptbild (Verklärung des hl. Stephanus des Erzm.), wo noch gänzlich die duftigen Übergänge der späteren Arbeiten fehlen: es wird noch mit schweren Wolkenmassen gearbeitet. Störend wirkt die übertriebene Muskulatur, die selbst bei Frauengestalten mächtig hervortritt. Eine wertvolle Aneignung aus Troger bedeutet die treffliche Landschaft um das Grab des hl. Stephanus.

Ein Übergangsstil läßt sich in Knollers Arbeiten von 1755—1760 bemerken, da er nach Rom ging und sich an R. Mengs und dessen Schule anschloß. Diese beabsichtigte, wie S. 970 bemerkt, nichts geringeres, als den Umsturz der Barock- und Rokokokunst und den Wiederaufbau eines neuen reineren und edleren Kunsttempels, nämlich durch das Studium der großen Meister zu lernen, und zwar von Raphael Geschmack der Bedeutung und des Ausdruckes, von Correggio den Geschmack des Reizes und der Harmonie, von Tizian den Geschmack der Wahrheit und des Kolorits. Da es an der Ausführung von Fresken fehlte, mußte sich Knoller zunächst mit Tafelmalerei abgeben; dabei lernte er aber viel von seinem neuen Meister, da er in derselben unter dessen unmittelbarem Einfluß arbeiten konnte, was ein deutliches, vollbewußtes Hinneigen zu ihm in Form, Farbe und Ausdruck zur Folge hatte. Nun empfahl Mengs unseren Knoller dem großen Kunstfreund Grafen Firmian, der nach Mailand zog, der Knoller mitnahm und zu seinem Hofmaler ernannte. Die sofort hergestellten Fresken in dessen Palaste Vigoni und in anderen Palästen, deren

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1897, 42.
[2]) Deininger, Mitt. d. Zentr.-Kom. 1897, 209.

Räume er bemalte[1]), zeigen ganz die Spuren Mengs, was besonders klar an der Modellierung der Körper, an den länglichen Köpfen und ihrer sorgsam plastischen Rundung zu Tage tritt[2]).

Im Jahre 1766 ward unserem Künstler die zweite Bemalung einer Kirche in Tirol übertragen, nämlich die der Serviten-Klosterkirche in Volders. Über diese und andere seiner Arbeiten wird die Rede sein, wie wir ihnen der Reihe nach bei unserer Weiterwanderung

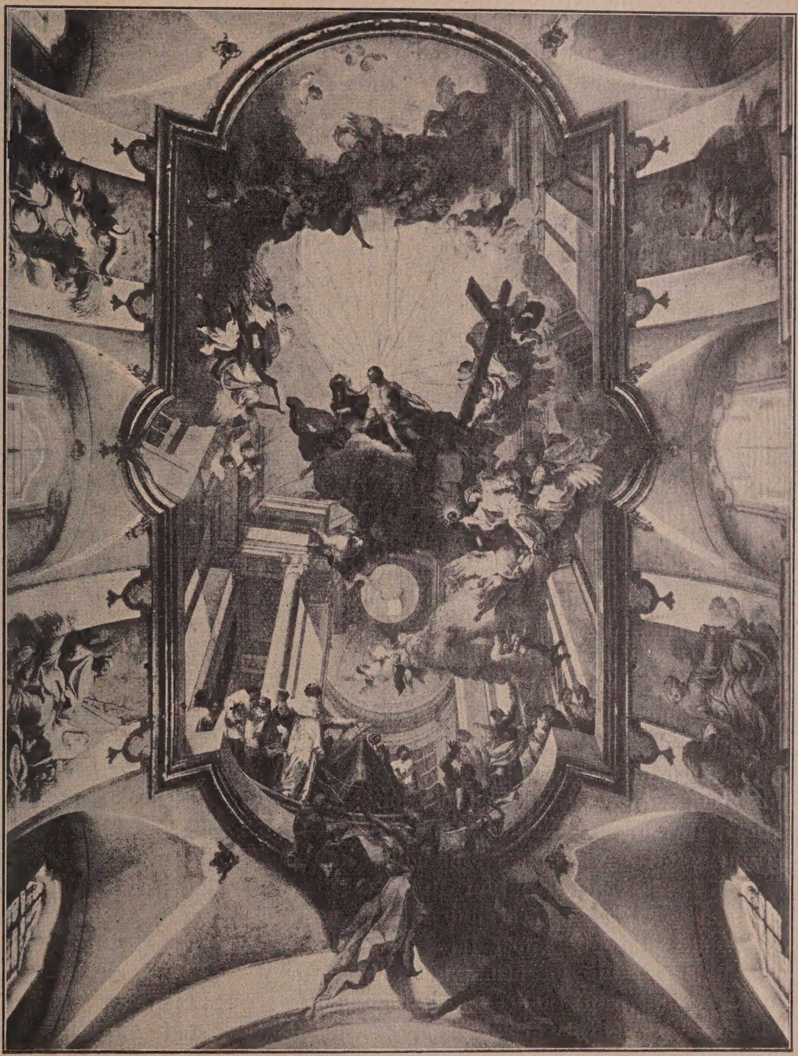


Fig. 863. Verherrlichung des hl. Augustin, Decken-Gemälde der Stiftskirche in Gries von Martin Knoller. (Zeitschr. d. Ferdin. 1904.

begegnen (S. 998). Knoller war unter den süddeutschen und österreichischen Barock- and Rokokomalern der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einer der bedeutendsten, wenn nicht der bedeutendste. Er hatte sich die größte Sicherheit und Gewandtheit in der Zeichnung

[1]) Vgl. Abb. i. Zeitschr. d. Ferdin. 1904.
l. c. Taf. IV.

angeeignet, was bei den unglaublichsten Verkürzungen der Zopfmaler unbedingt notwendig war, um Bedeutendes zu leisten[1]).

Die Bemalung der schönen Klosterkirche von Gries, die innen seit der Reinigung durch J. Valtingojer in den Jahren 1906—08 und infolge reicher Marmorierung sehr nobel aussieht, ist merkwürdig, weil sie das ganze künstlerische Leben Martin Knollers umfaßt und alle Bilder von ihm sind; denn als junger Mann hat er 1771 das Schiff bemalt und die Bilder der Seitenaltäre erst im vorgerückten Alter, das letzte 1803, geschaffen. Das Hauptbild des Schiffes stellt die Verherrliung des Ordenspatrons hl. Augustin dar. Mit Beziehung auf das für gewöhnlich gedämpfte Licht dieser Kirche und die ursprünglich matte Steinfarbe der Wände wählte Knoller weniger glänzende Farbengebung als zu Neresheim (in Baiern), dessen Bilder nebenher entstanden. Dementsprechend wirkt das Kolorit im Schiffe weich und mild. Augustinus ist dargestellt, wie er durch die Macht seiner Schriften die damaligen Irrlehrer überwand. Er steht in einer Bibliothek, von Klerikern umgeben. Über ihm schwebt Christus mit Engeln, von dem ein Lichtstrahl auf den Kirchenlehrer fällt und dessen Feder einen Blitzstrahl entlockt, welcher die Ketzer zu seinen Füßen in die Tiefe schleudert. Dieser Ketzersturz bildet einen Glanzpunkt des Gemäldes. Vortrefflich läßt sich hier studieren, wie er überhaupt mit dem einfallenden Licht rechnet und operiert. Statt der nach außen brechenden Wolke scheinen die Engel von rechts und links hereinzufliegen; Christus selbst wird dunkler und es entsteht eine Ovale, deren Mittelpunkt er bildet. Das ergibt nun einen Höhepunkt für den malerischen Weiterbau der Architektur. Die vier Weltteile bilden in ihrem grauen Tone einen gelungenen Übergang von der buuten Decke zu den neutralen Wänden, trotzdem sich ihre Form bombastisch aufbläht.

Ein lebensfrohes, religiöses Genre ist das Engelkonzert über der Orgelempore, das der „Bekehrung des hl. Augustinus“ gilt; er lauscht horchend nach oben in hübscher Landschaft. Die Kuppel über dem Priesterchor stellt die „Aufnahme des Heiligen in den Himmel“ dar. Das Kolorit wirkt durch ein scharfes Orange und kaltes Violett fast frostig. Der Raum ist zu überfüllt; auch fehlen ihm nahezu ganz die duftigen Perspektiven von Ettal.

Von den 7 mächtigen Altarbildern, welche zu den hervorragenderen Schöpfungen in Tafelbild gehören, malte Knoller zuerst das Hochaltarblatt: St. Augustin in der Ekstase, ein Cherubiu trägt sein Herz zur Dreifaltigkeit empor. Für die Nebenaltäre malte er zuerst die „Geburt Christi (Nachtstück wie in Meran, S. 973) und die Anbetung“ (mit großem Prunk der Gewänder wie bei Tizian). Als diese beiden Werke 1797 von Mailand eintrafen, wurde die „Auferstehung“ und „Himmelfahrt“ bestellt. In ersterer gemahnen die kräftigen Soldaten an gute Zeiten des Meisters; scharfes, nach allen Seiten sich drängendes Licht fährt von dem Auferstandenen aus. Letztere (Figur 864) teilt aber mit dem verwandten Bilde gleichen Inhalts von Mengs in Dresden die hölzerne Unbeholfenheit des schwebenden Christus und die ziemlich äußerliche Apostelschaar, wie die „klassich edle“, d. h. langweilige Haltung Mariens. Darauf folgte das „letzte Abendmahl“ und „das Pfingstfest“; beide in der Lichtwirkung sehr gut. Im ersteren mischt sich das Licht des Lusters mit dem überirdischen Gla ız, welcher von Christus ausgeht und mildert dadurch die Konturen. Das Seitenstück in Meran ist wärmer und glänzender im Ton. Die „Beweinung Christi“ über dem Altare im Betchore ist schwächer als die genannten Altarblätter[2]).

In Bozen errinnert an Knoller das Altarbild der Deutschordenskirche St. Georg zu Pferd, welches Bild er 1798 gemalt hat; das schöne Pferd tritt an dieser heiligen Stelle zu sehr hervor. Dann an der Decke eines Saales im gräflich Toggenburg'schen Ansitz Gerstburg ist der Einzug der „Aurora“ geschildert, vor der die Nacht in ihrem dunklen Mantel entflieht. Putten und Genien streuen Blumen, gießen Tau aus und umgaukeln im munteren Spiel, wie Schmetterlinge, den Wagen der Göttin[3]).

Von einem unbekannten Meister wurde, vielleicht auch am Schlusse der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts der gotische Chor der Dominikanerkirche bemalt; die Gewölbe-

---

[1]) Popp: Martin Knoller, Zeitschr. d. Ferdin. 1904; Edm. v. Wörndle, Kunstfreund 1904, 1908.

[2]) Popp, l. c. 101 ff.

[3]) Popp, l. c. 95 findet hier im Vergleich zu anderen verwandten Werken Knollers, daß eine Erstarrung über den Meister gekommen, besonders an den Pferden, an den Genien, besser sind die Putten.

rippen wurden abgeschlagen und dafür Stukkaturen aufgesetzt, um zur Umrahmung der 15 Rosenkranz-Geheimnisse zu dienen, von denen einige lobenswerte Fresken in schönen Farben sind.

Trotzdem, daß die Reste der einst bemalten Räume der Haselburg heute sehr gering sind, müssen wir ihrer doch gedenken, da sie außer den Köpfen römischer Kaiser u. dgl. vorzugsweise in ornamentaler Beziehung ganz eigener Art waren, wie eine Kopie eines bunten Frieses im Museum von Bozen bezeugt. Diese Wandgemälde hatten durchwegs Kunstwert; man bemerkt die Jahreszahl 1541 und erkennt auch noch Darstellungen aus der Geschichte Roms[1]).

Die Pfarrkirche besitzt auf dem Katharina- und auf dem Dreikönigen-Altare zwei geschätzte Bilder des Ulrich Glandschnig. Dieser Meister war 1661 in Hall geboren, aber 1671 mit seinem Vater nach Bozen übersiedelt. Nachdem er sich in Italien, vorzugsweise zu Venedig bei Karl Loth, der ihn sehr achtete, ausgebildet hatte, ließ er sich 1686 in Bozen nieder und starb dort 1722.

An den einzelnen Gestalten der genannten Bilder verwendete er prachtvolle Kleider, um eine prunkhafte Wirkung für das Ganze zu erreichen. Schmölzer urteilt zu hart, wenn er schreibt: „in manchen Werken zeigt der Künstler noch eine Ahnung davon, daß auch der Natur Rücksicht gebühre[2]). Das Altarbid des alten Sebastian-Altares in Tisens (nun an der Wand der Pfarrkirche) verdient besonders wegen der Gruppe der Pestkranken große Anerkennung. Dasselbe gilt von der Hochzeit zu Galliläa in der Prälatur zu Neustift[3]).

Fig. 864. Christi Himmelfahrt. Altarbild der Klosterkirche in Gries, von Martin Knoller. (Zeitschr. d. Ferdin. 1904).

Das Hochaltarbild (Maria Himmelfahrt, verwandt mit jenem in Meran) ist ein tüchtiges Werk des Lazzario Lazarini

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1891, S. 188.
[2]) Zeitschr. d. österr. Alpenvereins 1891, Separatabdruck S. 4.
[3]) Tiroler Künstler-Lexikon 65.

in Venedig, eines Schülers Tizians und dürfte bald nach 1729 geschaffen worden sein, da der Altar damals eben vollendet war. Das Bild des Dominikusaltares, aus der 1790 gesperrten Dominikanerkirche ist zwar nur eine Kopie jenes Bildes zu Soriano in Kalabrien, aber feine und beachtenswerte Leistung des Malers „Johann Löffl" aus Krakau, um 1607, da der Altar gestiftet wurde.

In der Franziskanerklosterkirche begegnen wir am Hochaltare wiederum einem wertvollem Gemälde des Ul. Gandschnig von 1722 (Franziskus empfängt die fünf Wundmale). Die Flügelbilder des alten Orgelkastens, nun im großen Klostersaale (Gergiuso Vischer von Ridlingen pinx. et fecit anno 1616) erinnern durch ihre schönen Farben, die Pracht der Kleider und Stoffe, die Heiterkeit und Freudigkeit der Heiligengestalten an die festlichen Darstellungen des Paul Veronese; einzelne Köpfe sind ausgezeichnet, nur scheinen die Personen im allgemeinen zu wohlgenährt, zu behäbig auszusehen, sind kurz und verzeichnet. Sie stellen die Beschneidung, Opferung, Anbetung und Flucht nach Ägypten dar. Auf einer Holztafel in der Erhardskapelle thront Maria ehrwürdigen Aussehens, das auf ihrem Schoße ruhende Jesukind anbetend; zwei Engel halten ihren Mantel ausgespannt und zwei lüften ihn am unteren Saume. Rechts steht der hl. Bischof Erhard, links Magdalena; datiert ist das Gemälde von 1600.

Die Abnahme Christi vom Kreuze im Hochaltar der Kalvarienbergskirche gilt als ein Hauptwerk des Malers Martin Alois Stadler. Dieses Bild malte er 1820 bis 1822 zu Rom aus Dankbarkeit für die von der Stadt Bozen erhaltene Unterstützung. In der Meraner Gegend erinnert an ihn das Hochaltarbild zu Partschins. Stadler, 1792 geboren zu Imst, ein Schüler des Schöpf, war diesem 1810 bei der Ausmalung der Kirche von Wattens behilflich. Zwei kleine Bildchen im Ferdinandeum zu Innsbruck (Maria in der Glorie mit Georg und Nikolaus und eine Madonna) halten sich ganz nach seinem Meister. Nach Rom gezogen, verließ er Schöpf's Wege und näherte sich den Nazarenern an und 1822 nach München gekommen, fand er die Glanzperiode des Cornelius. So zeigen seine zahlreichen Altarbilder — Freskomaler war er nicht — die volle Schwenkung zur nazarenischen Richtung. Im genannten Bilde zu Bozen sehen wir nur herbe (?), feierlich nebeneinander gestellte Figuren von strengster Linienführung, bestimmtester Umrißzeichnung, in stumpfen, hart zusammenstoßenden Lokaltönen. Stadler starb 1841[1]). Die acht Propheten in der Kuppel dieser Kirche sind 1685 von Gabriel Keßler und Johann Hueber gemalt worden, beide aus Brixen[2]).

In Oberbozen finden wir Maria Himmelfahrt auf dem Hochaltar von Christoph Unterberger, datirt: pinxit Romae 1794; der Meister verstand es mit einfachen Mitteln eine überraschende Wirkung hervorzubringen. Die Bilder der Seitenaltäre malte Josef Schöpf (Kreuzigungsgruppe und die heil. Familie), wodurch er ersteren würdig zur Seite steht. — Erwähnung verdient die reiche ornamentale Bemalung der Oberdecken in einigen Sommerfrischhäusern der Bozner Familien. In dem einen sind die Trähme und die Felder dazwischen, in den anderen die flache Decke in ihren Feldern mit den buntesten und üppigsten Verzierungen im Zopfstil auf weißem Grunde in Kalkfarben wie übersät. Dieser überraschende Deckenschmuck zum Teil mit eingeflochtenen Figuren mögen von 1680—1780 entstanden sein. Fast alle sind gut erhalten.

Eine verwandte Decke findet sich auch im Ansitze Zimmerlehen bei Völs am Schlern; über die anderen Gemälde handelte bereits S. 693.

Die Kirche in Lajen und St. Peter hinter Lajen schmückte Josef Arnold, geb. 1788 zu Stans im Unterinntale; erstere mit Darstellungen aus dem Leben des heil. Stephanus, umgeben von den Kirchenvätern, und im Presbyterium mit der Krönung Mariä, letztere mit der Verklärung und Schlüsselübergabe. Arnold lehnte sich an Schöpf und hatte seiner Zeit einen guten Ruf. Er ist Schöpfs Fortsetzer, ohne sein Schüler im eigentlichen Sinne zu sein, der sich in erster Linie auf dem Gebiete des Freskos betätigte, war der fruchtbarste und namhafteste Kirchenmaler Tirols in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

---

[1]) H. Hammer, Zeitschr. d. Ferdin. 1907, 303; Tinkhauser I, 213.
[2]) Walchegger, die Stadt Brixen 88.

Er bildete sich um 1816 in München und 1818—1825 in Wien aus und schlug in Innsbruck seinen ständigen Wohnsitz auf. Er pflanzte zähe einen Rest des Freskostiles des Meisters Schöpf bis zur Mitte des Jahrhunderts fort. Seine Erstlings- und besten Werke sind die Deckenbilder zu Gries am Brenner. Aber schon hier sind die Konturen nicht mehr so weich wie bei Schöpf, Zeichnung und Komposition aber strenger, die Farbe nicht mehr so leicht hingehaucht; Arnold ist bunter, satter, aber weniger malerisch und duftig in

Fig. 865. Enthauptung der hl. Katharina. Altarbild zu Piccolein in Enneberg. (Mitt. d. Zentr.-Kom. 1898, 238).

der Färbung. Am meisten charakteristisch für Arnold sind eben die genannten Fresken, dann jene zu Axams (1841), Silz (aus dem Leben Petri, von 1850). Zu Enneberg zeigt sich eine gewisse Verwandtschaft mit der neukirchlichen Richtung[1]).

[1]) H. Hammer, Zeitsch. d. Ferd. 1907, 304.

Der hohe Wert der Bilder auf den Altären und im Betchore der Kapuziner in Klausen erfordert es, daß wir auch ihrer gedenken, obgleich sie von Ausländern, aber tüchtigen älteren italienischen und spanischen Künstlern herrühren[1]). Das Bild für den Hochaltar in Villanders hat Franz Unterberger in tüchtiger Komposition (Steinigung des hl. Stephanus) ausgeführt; es hängt jetzt in würdiger Umrahmung über dem Reliquienaltar im Chore. Der Heilige, die hellste Figur im Unterteil des Bildes sinkt mit ausgebreiteten Armen unter dem Steinhagel rücklings zu Boden. Einen prächtigen Kopf hat ein Pharisäer im Vordergrund, andere erscheinen zu Pferd und wieder andere im Hintergrund vor wuchtigen Gebäuden von Jerusalem; in der Höhe steht Christus mit dem Kreuze rechts von Gottvater auf leichten Wolken in feiner Glorie.

Die Pfarrkirche von Klausen bewahrt zwei gute Bilder von Schöpf, besonders die Taufe Christi, weniger die übermalte Madonna, als Schmuck der Seitenaltäre; der hl. Andreas, das alte Bild des Hochaltares, eine mittelmäßige Arbeit von Grasmair hängt an der Wand[2]).

Im Jahre 1879 wurde Josef Schöpf beauftragt, die stattliche Pfarrkirche von Villnöß mit seinem Pinsel zu schmücken und verwendete hiezu Maler Anton Schmutzer und Maler Jakob Schmutzer als Gehilfen. Infolgedessen und der schlechten Bezahlung von 1200 fl. finden wir eine weniger gute Arbeit des Künstlers. Am erfreulichsten ist noch die „Krönung Marias“, welche Schöpfer nun zum drittenmale darstellte; diesmal aber ohne Heilige, beschränkt auf die das Bild in großen Figuren einnehmende Gruppe Gott Vaters, Christi und Marias, denen sich noch eine Anzahl Engel und Engelköpfe beigesellen. Christus schreitet hier, anstatt in den Wolken sitzend die Krone über Maria zu halten, in großem Schritt, mit ausgebreiteten Armen auf seine Mutter zu, die demütig mit verschränkten Händen vor ihm kniet; die Krone hält vielmehr Gott Vater bereit. Ist schon die Komposition nicht mehr bloß übersichtlich, sondern eher schon dürftig, so zeigt die Zeichnung ziemliche Flüchtigkeiten. An Christus ist Gesicht wie Haltung schwächlich, auch Maria hat hier einen süßlich weichlichen Typus; in den Engeln herrscht teilweiße völlige Unbestimmtheit und Fehlerhaftigkeit der Zeichnung. Das Kolorit ist blaß, nur in der Lichtgestalt Gott Vaters ist koloristische Feinheit zu beobachten. Die beiden anderen Bilder in den ovalen Flachkuppeln des Schiffes sind noch mehr Durchschnittsleistungen. So zeigt die „Schlüsselübergabe“ die Apostel um Christus in einer nicht schön geordneten Gruppe und die einzelnen Gestalten von kraftloser Geziertheit der Haltung und fader Sanftmut der Köpfe; sie stehen in einer ärmlichen Landschaft. Ferner der „hl. Paulus vor den Philosophen in Athen“ redet inmitten einer Versammlung möglichst pharisäisch charakterisierter Greise nicht zu diesen, sondern predigt von ihnen abgewendet in die Kirche herunter. Die ganze Gruppe steht wieder in fast pedantischer Mittelstellung in einer säulengetragenen Kuppelhalle[3]). An der Fassade malte Schöpf Petrus und Paulus in großen Gestalten.

Feine Malereien mythologischen Inhalts zieren die Erkerwölbungen in den Prachtzimmern des fürstl. Schlosses Ziernberg zu Velturns, vgl. S. 894. Als Meister werde genannt Pietro Maria Bagnatore, Meister Michaele und Horazio, alle aus Brescia, welche 1582 ihre Arbeit begannen. Die Bilder an der von den Tischlern freigelassenen Getäfelflächen sind im allgemeinen schlecht erhalten; jene biblischen Inhalts, verraten keinen hohen Kunstwert, bestechen mehr durch das noch heute sehr lebhafte Kolorit[4]).

Der dem Leser von S. 856 bekannte Dom in Brixen ist ein wahres Museum, worin man Malereien vom Besten, was Tirol im 18. Jahrhundert geleistet hat, kennen lernen kann. Das Gewölbe bemalte Paul Troger, 1698 zu Welsberg geboren; von seinem ersten Lehrer Alberti in Cavalese, kam er nach Venedig und Bologna und dann nach Wien, wo er 1754 zum Direktor der Akademie erwannt wurde und als solcher 1777 dort starb. Troger war einer der kraftvollsten, fruchtbarsten und kenntnisreichsten Maler

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1878, 17.
[2]) H. Hammer, Zeitsch. d. Ferd. 1907, 291.
[3]) H. Hammer, Zeitsch. d. Ferd. 1907, 248.
[4]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1885, S. 40.

des 18. Jahrhunderts; er besaß alle guten Eigenschaften der Barockkünstler. An die Caracci und an Quercino erinnert das süßliche Kolorit seiner Ölbilder[1]). Am Gewölbe des Schiffes des Domes zu Brixen stellte er die „Anbetung des Lammes“ dar, indem er in einer den „heiligen Berg“ umkreisenden Wolkenspirale die Bistums-Patrone und verschiedene Heilige

Fig. 866. Johannes d. T. und Johannes Ev. mit den drei göttlichen Tugenden. Deckengemälde zu St. Johann in Ahrn von Josef Schöpf. (Zeitsch. d. Ferd. 1907, Taf. 8).

gruppierte, während Engel durch den Himmel fliegen. Über der Vierung ist das sieghaft erscheinende Glaubenslicht allegorisch dargestellt und weil gänzlich verbleicht nach einer Troger'schen Skizze durch Albert v. Felsburg neu gemalt. Im linken Querarm lehrt Kassian die

[1]) Popp Zeitsch. d. Ferd. 1904, 12; Mitt. d. Zent.-Kom. 1890, 93 und überhaupt über Troger 1891, 50, 68, 123, 1892, 38; Leopoldblatt 1891.

Jugend, im rechten zerstört er die Götzenbilder. Das Chorgewölbe schmückt die Aufnahme Mariä in den Himmel. Seitdem v. Felsburg die früher gemalten Umrahmungen der Fresken in Stukko ausgeführt und alle Bilder gereinigt hat, sieht das Ganze bei Verwendung von reicher Vergoldung wiederum prachtvoll aus.

Über die Altarbilder vgl. S. 857. Dasselbe hinsichtlich aller Gemälde der Stadtpfarrkirche.

Ein sehenswertes Bild: „Maria von Ägypten" von Martin Thophilus Polak birgt die Frauenkirche im Kreuzgange. Daran reiht sich die Bemalung des Presbyteriums (die Verherrlichung des Namens Mariä) und das Altarbild der Hofkapelle von unbekannten Meistern an, während die Bilder im Schiffe von Kaspar Waldmann sind. Der Künstler, aus einer berühmten Malerfamilie in Innsbruck, verfügt auch über angenehmes dauerhaftes Kolorit[1]).

Die heil. Kreuzkirche des Priester-Seminars schmücken gute Fresken im frischen Kolorit von Franz Anton Zeiler aus Reutte, geb. 1716 und vorzugsweise zu Venedig gebildet; er starb 1794 und war ein Vetter des Paul Zeiler, kaiserlichen Hofmalers, 1732 zu Reutte gestorben[2]). — In Franz Anton Zeiler lebt die Tradition eines Paul Veronese und mehr eines Tiepolo fröhlich fort; sie wurde ihm vermittelt durch seinen Lehrer Johann Holzer und die Augsburger Malerschule des 18. Jahrhunderts, sodann aber besonders durch seinen fünfjährigen Aufenthalt in Venedig. In der heiteren Lebhaftigkeit seines silbertönigen Kolorits, in der rosigen, blühenden Zartheit seiner Fleischtöne, in der leichten malerischen Anordnung seiner in kühner Perspektive gezeichneten Figuren, in der Freude an der Schilderung exotischer Gestalten und Kostüme, in der prächtigen Säulenhalle seiner Szenerien werden wir entschieden an die Richtung der venetianischen Freskomalerei erinnert, welche von Paul Veronese ihren Ausgang nahm[3]). Franz Zeiler hat eine hübsche Anzahl Kirchen bemalt, so z. B. auch die Kirche von Ranggen 1778, unter anderem mit der Darstellung: „Tempelgang Marias", in Form einer prächtigen Theaterszene in reicher Architektur[4]). Auch das Rathaus von Brixen mit seiner guten Außenbemalung aus der Barockzeit ist erwähnenswert.

Die Klosterkirche von Neustift weist bedeutende Kunstleistungen auf. Die Deckenbemalung von J. Matthäus Gündter (inv. et pinxit 1736, wie auf dem Bilde der hl. Helena steht) gehört zu den besten Werken dieses tüchtigen Künstlers, welche er, 36 Jahre alt, ausgeführt hat[1]). Von den koloristisch sehr fein empfundenen Bildern sind die im Chore die besten, namentlich „das Pfingstfest und die Darstellung in der vorausgehenden Kuppel". Bei den meist flüchtigen Deckenbildern der Seitenschiffe dagegen scheint der Künstler ausgedehnten Gebrauch von seinen Hilfsarbeitern gemacht zu haben, nur der hl. Hieronymus ist ein sehr feines Werk. Die Stukkaturen mit großem Reichtum ornamentaler Details besitzen noch nicht vollkommen die Leichtigkeit und die Eleganz, welche gerade die München—Augsburger Schule in den nächsten Jahrzehnten zur Schau tragen. Die Altarbilder sind alle von einheimischen Künstlern gemalt. Das Hochaltarbild (Mariä Himmelfahrt) von Bartholomäus Fink aus Innsbruck; St. Augustin und der selige Hartmann von Christoph Unterberger, Johannes v. Nep. von Franz Unterberger, Rochus und Sebastian von Grasmaier aus Brixen. Die 1696 umgebaute Marienkapelle hat Kaspar Waldmann gemalt[5]). Auch die Hauskapelle in Form eines Zimmers ist bemalt.

In den weitläufigen Gebäuden des Schlosses Rodeneck am linken Rienzufer erhielten sich nur in der Kapelle Gemälde von 1580, vgl. Piper, österr. Burgen III, 193—195 Abb. In Enneberg schmückte die Marienkirche (Marò) mit noch gotischem Chore, wie oben bereits angedeutet, Maler Josef Arnold mit sehenswerten Fresken; das Rosenkranz-Altarbild ehrt den Orazio Giovanelli. In der 1776—1778 erbauten Kuratiekirche von Abtei (Badia) begegnen wir wiederum Fresken des Matthäus Gündter[6]).

[1]) Tinkhauser I, 118.
[2]) Tinkhauser I, 195.
[3]) Semper, Wanderungen 68.
[4]) H. Hammer, Zeitsch. d. Ferd. 1907, 208.
[5]) Riehl, Kunst a. d. Brennerstraße 120.
[6]) Tinkhauser, I, 428, 438.

Ein beachtenswertes Tafelgemälde ist das Altarbild der Kirche zu Piccolein in Enneberg, Fig. 865. Es stellt die Enthauptung der hl. Katharina dar und ist eine ganz genaue Kopie der Bemalung an der Außenseite der Flügeltüren des Altares in der Katharina-Kirche zu Corvara. Würdevoll kniet die Heilige, gekrönt, mit gefalteten Händen und zum Himmel sanft gerichtetem Blicke, um mutig den Todesstreich vom Henker zu empfangen, der mit beiden Händen das wuchtige Schwert bereits hochgeschwungen hat. Links etwas zurück steht Kaiser Maximilian und sein Gefolge, unter welchem sich vermutlich der Verurteiler Katharinas, durch einen Redegestus rechtfertigt. Im Hintergrund gegen links liegen auf einem Felsenplateau die vom Blitze erschlagenen Schergen, welche die Heilige rädern wollten. Ein nur flüchtiger Blick auf das Bild, vorzugsweise auf dessen Einzelheiten, zeigt uns mit den übrigen Malereien Tirols, ein fremdartiges Gepräge aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, weist aber eine auffällige Verwandtschaft mit der Schule Venedigs dieser Zeit, da uns gute Gliederung, Feinheit und Richtigkeit der Zeichnung, prächtige Gewänder u. dgl. begegnen. Auch die ununterbrochene Volkssage schreibt das Original einem venetianischen Meister zu, greift allerdings zu hoch und nennt den großen Meister Tizian, der das Bild geschaffen haben soll. In Verbindung mit der Familie dieses Künstlers, welche aus den östlichen Bergen Tirols großen Holzhandel betrieb, kann Corvara leicht gewesen sein und so durch die Vermittlung des Malers Tizian das Bild von einer geschickteren Hand erhalten haben[1]). Eine so recht eigentlich italienische Erscheinung ist der Kopf des Henkers mit wulstigem Backenbart, den heute noch die meisten Männer in Friaul lieben, wo zu Cadore Tizian bekanntlich geboren ist. Eine verwandte Szene der Enthauptung Katharinas bewahrt die Bildersammlung des Klosters Neustift[2]).

In der 1760 im Zopfstil erbauten Kirche zu Maria Verkündigung in Unter- oder Niedervintl begegnen wir dem Maler Josef Anton Zoller, geb. 1731 zu Klagenfurt, von wo er mit seinem Vater Zoller Anton, der auch Maler war, nach Hall kam und dort 1791 ledig starb. Die mit geschweiftem Giebel abschließende Fassade ist mit einem großen Fresko des Erzengels Michael geschmückt. Das Innere ist mit vier Deckenfresken ausgemalt; über der Orgelempore mehrere Heilige, im Chore die „Anbetung des Allerheiligsten“ und im Hauptbild des Schiffes „Maria Verkündigung“. Diesen einfachen religiösen Stoff behandelte Zoller, ein so recht eigentlicher Tiroler Freskenmaler des 18. Jahrhunderts als pomphaftes Schaustück. Maria kniet in einem geräumigen Säulensaal hoch über einer vasengeschmückten Treppe an schwulstig geschweiftem Betstuhl. Wie hier, öffnet sich überhaupt in den Fresken unseres Meisters eine mit virtuoser Perspektive gemalte, kühn in die Luft gebaute Säulenhalle gegen den Himmel, der seine Engelscharen als Boten zwischen Diesseits und Jenseits entsendet; Kränze, Guirlanden, Sträuße pflanzen das Rosenwunder von Gestalt zu Gestalt fort. Unten aber zwischen den Säulenstellungen, hinter den Ballustraden und auf breiten Treppen sind alle Typen von Menschen in farbenreichen Kleidern, Höflinge, Bürger, auch Tiroler Bauern und Bäuerinnen in Landestracht angebracht. So bewegen sich diese Deckenbilder in einer bunten, etwas krausen, aber höchst malerischen Fabelwelt, die freilich strengen religiösen Begriffen ebensowenig entspricht, als sie es mit dem gesunden Boden der Wirklichkeit zu tun hat; sie gleicht weit mehr der Kulissenherrlichkeit des Theaters; sprechend genug fehlt ja auch kaum auf einem dieser Gemälde ein schwerer Vorhang, den ein paar niedliche Putten vor der Szene emporziehen. Ist vieles gesuchter Effekt, blendende Mache, so fehlt es oft nicht an poetischer Stimmung. Die Arbeiten sind flüchtig, die Gestalten haben wenig Adel der Formen. Die Frauen und Engel der beiden Zoller haben etwas von dem breiten und kräftigen Aussehen der Landmädchen und sieht bei ihnen selbst Maria mit ihrem rundlichen Gesichtchen und den vollen Wangen aus. Vgl. H. Hammer, Zeitsch. d. Ferd. 1907, 208—12. Zoller J. A. bemalte auch eine Kuppel zu Neustift in Stubei, die Kirche von Tschötsch bei Brixen, von Absam u. s. w.

Bruneck. Die ursprünglich gotische Spitalkirche wurde 1759 und 1760 in einem Rokokobau mittleren Schlages umgewandelt mit ziemlich reich durch Statuen und

---

[1]) Kunstfreund 1896, 5.
[2]) Semper, Brixner Malerschule 17.

Stukko verzierter Fassade und im Innern mit Fresken verziert und umrahmt von zierlich ornamentalen Stukkaturen. Dargestellt sind Szenen aus dem Leben des hl. Johannes d. T.; am Triumphbogen Gott Vater mit den drei christlichen Tugenden und der Hoffart des Lebens oder der Wollust (von Amor mit einem Pfeil durchbohrt, vom Teufel gebettet, neben ihr ein Pfau); im Chore das Pfingstfest. Die trefflich komponierten Fresken zeigen einen gelb-rötlichen Gesamtton. Elisabeth im Bilde des einen Seitenaltares, mit freundlichem Kopfe wie der greise Bettler erinnert an Dominichino, dem sich der Meister des Bildes Franz Unterberger hier anschließt; das Kolorit ist, wie bei diesem Künstler meistens blaßgrau. Er entspricht jedoch damit besser als am Hochaltare durch die Taufe Christi; beide sind in feinen tüchtigen Tönen sehr harmonisch und fein durchgeführt. Die heil. Notburga von Georg Grasmair im dritten Altare zeichnet sich durch edle einfache Komposition, warmes, kräftiges Kolorit aus[1]).

Fig. 867. Himmelfahrt Marias, Altarbild zu St. Johann in Ahrn von Josef Schöpf. (Zeitsch. d. Ferd. 1907, Taf. 18).

An der ursprünglich ebenfalls gotischen Rain- oder Katharinen-Kirche (S. 858) zieren die Fassade drei freundliche liebvolle Heiligengestalten von tiefem Kolorit, die Arbeit eines Venetianers aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, auf ältere Bilder aufgesetzt, von denen die Hand des heil. Laurentius mit dem Rost deutlich sichtbar ist[2]).

In der Burg überraschen den Besucher an mehreren Orten sehr tüchtige dekorative Malereien, welche in Fresco ausgeführt sind. So über dem großen Portal von 1602, darstellend das Stiftswappen von Löwen gehalten; am östlichen Turme im Zwinger äußerst geschmackvoll dekorierte Fensterabteilung mit stilvollsten Renaissance-Motiven[3]).

Ein Epitaph der Familie Sost-Söll im Schloß Kelburg zeigt eine figurenreiche Darstellung der „Anklage der Ehebrecherin". Diese kniet in aufgeputzter Kleidung an der Spitze zahlreicher Pharisäer mit selbstbewußter Miene in ihren Gesichtern und hält flehend die Linke zu Christus ausgestreckt, welcher von schlanker Gestalt in nobler Kleidung und hehrem Antlitz gefolgt von den Aposteln majestätisch und ruhig seinen Feinden gegenüber auftritt.

Die 1783—1795 in der einfachen, klassizierenden Renaissance gebaute Pfarrkirche von St. Johann im Ahrntale rühmt sich in der inneren Ausschmückung einer besonderen Einheit, wodurch der Gesamteindruck sehr gesteigert wird, daß nämlich die Altäre derselbe

[1]) Ilg, Mitt. d. Zent.-Kom. 1882, CXXVI und Semper, Wanderungen 122.
[2]) Ilg, l. c. CXXVII.
[3]) Ilg, Mitt. d. Zent.-Kom. 1882, CXXIX.

Meister „Jakob Santer" baute und alle Gemälde, an den Altären und am Gewölbe ähnlich wie in Grins der nämliche Maler schuf, hier Josef Schöpf[1]); das schönste Bild ist Maria Himmelfahrt, Fig. 988.

Um der ziemlich tiefen Gesamttönung der Architekturteile und der Altäre willen schauen die Deckenbilder hier im satteren und bunteren Kolorit aus, als sonst bei unserem Meister. Es sind nur mittelgute Leistungen. An der „Vision des Evangelisten Johannes auf Patmos" (Maria auf der Mondsichel, von dem sich bäumenden Drachen umdräut) bildet die Landschaft den einzigen Reiz des Bildes. Das Mittelbild „die Predigt Johannes d. T." ist in seinem figuralen Teil gleichfalls wenig befriedigend. Johannes ist eine weichliche Gestalt. Ein Barockmeister hätte nicht versäumt, eine malerische Gesellschaft exotischer Gestalten in vollem Farbenreichtum ihrer Kostüme zu geben. Stimmungsvoll ist hingegen auch hier die Landschaft. Das dritte Fresko: die Verherrlichung der beiden Johannes als Kirchenpatrone, umgeben von den Sinnbildern der Haupttugenden und darüber ein Reigen von Engel, welche das Kruzifix anbeten, zeigt die Vorzüge Schöpfs. Die Einzelgestalten sind gleich anmutig wie ihre Verteilung, und diese ist kunstvoll und doch leicht, den Raum füllend und doch locker, voll geschickt verhüllter Symetrie. Von großer Wirkung ist aber vor allem die Farbe des Bildes[2]).

Außer den Spuren alter Wandmalerei im Chore der Kirche zum „hl. Geist" hinter Prettau (Geburt Christi und Anbetung) ist der Flügelaltar von 1516 zu verzeichnen; nur der Aufsatz besteht aus Statuen (Bischof Kilian zwischen Ursula und Oswald), der übrige Schmuck ist in Gemälden ausgeführt. Die Mitteltafel stellt das jüngste Gericht dar. Unten steht eine Gruppe huldigender Engel, oberhalb thront die heiligste Dreifaltigkeit. Auf den Flügeln sieht man die Auferstehung, die Himmelfahrt, das Pfingstfest und des Hinscheiden Mariens, und in der Predella die Verkündigung. Der architektonische Teil des Altares ist sehr einfach und schmucklos.

Die Fresken an der Decke der Pfarrkirche zum hl. Georg in Antholz, geweiht 1798, sind als erste Arbeit des sehr geachteten Malers Johann Renzler aus Lorenzen erwähnenswert[3]) Die Gemälde aus den 20ger Jahren des 19. Jahrhunderts sind noch im Geschmack der Rokokokunst empfunden und ausgeführt, nur daß der Farbensinn der ächten Zopfmaler schon verblaßt und auch die Empfindung sanft und süß geworden ist. Renzler's Farbengebung ist pastellartig, kreidig, aber noch ziemlich malerisch und harmonisch. In der Zeichnung ist er sorgfältig und ziemlich korrekt, wenn auch häufig maniriert, wie denn der ganze Apparat seiner Kompositionen (die Wolken, flatternde Engel u. s. f.) noch durchaus zopfig ist[4]).

Paul Troger beschenkte die Pfarrkirche seiner Heimat Welsberg mit Bildern für alle drei Altäre. Die hl. Margareth, Patronin auf Wolken thronend, am Hochaltare, ist von lebhaftem Licht umgossen, während darunter St. Georg in brennend rötlichen Tönen, die übrigen Figuren: Petrus und Paulus und ein Bischof (der das Pastorale auf einen kopfüberstürzenden Mann, das Heidentum, setzt), mehr in bräunlichem Helldunkel gehalten sind. Das Bild des einen Altars fällt durch seine rötlichen, branstigen Töne geradezu unangenehm auf. Um so mehr spricht gegenüber die Anbetung der Hirten an. Maria mit kleinem Mund, ihr Haupt von feinem Oval sanft neigend, ist eine sehr liebliche, fein empfundene Gestalt. Josef und der alte Hirt haben einen prächtigen Charakterkopf[5]). Der Marienkirche „am Rain" wurde schon gedacht.

Taisten. Ein gutes Bild ist Maria zwischen den Kirchenpatronen Ingenuin und Albuin an der in lichter Polychromie mit Pilasterstellungen geschmückten Fassade der Pfarrkirche. An den Deckengemälden von Franz Anton Zeiler entfaltet sich im Schiff und Vierung, eine großartige Säulenarchitektur mit Bildern: Esther vor dem König und Marias

---

[1]) Tinkhauser l. c. 411.
[2]) H. Hammer, Zeitsch. d. Ferd. 1907, 228 u. s. f. Auf dem Altarbild „Mariä Himmelfahrt" sind die Apostel eine winzige Gruppe, damit Maria als alleiniger Gegenstand erscheint S. 290.
[3]) l. c. 385.
[4]) Semper, Wanderungen 97.
[5]) Semper, l. c. 99.

Vermählung; letztere muß eine großartige Komposition genannt werden, besonders gelungen ist auch die Glorie der Engel und der göttlichen Personen, welche vom Himmel aus der feierlichen

Fig. 868. Steinigung des hl. Stephanus, Altarbild in Niederdorf (Pustertal) von Martin Knoller. (Zeitsch. d. Ferdin. 1907, Taf. XXXI.)

Handlung beiwohnen. Sehr schön ist die Abstufung von den kräftigen, frischen irdischen Farben bis zu der duftigen Verschwommenheit des Himmels ausgedrückt. Im Gemälde des

Presbyteriums ist die Weltherrschaft des Christentums dargestellt, das Lamm Gottes von den vier Weltteilen angebetet[1]).

Die Pfarrkirche zum hl. Stephanus in Niederdorf bemalte Franz Altmutter (1746 geb. zu Wien, † 1817 zu Innsbruck); den Mittelraum schmückt die Predigt des

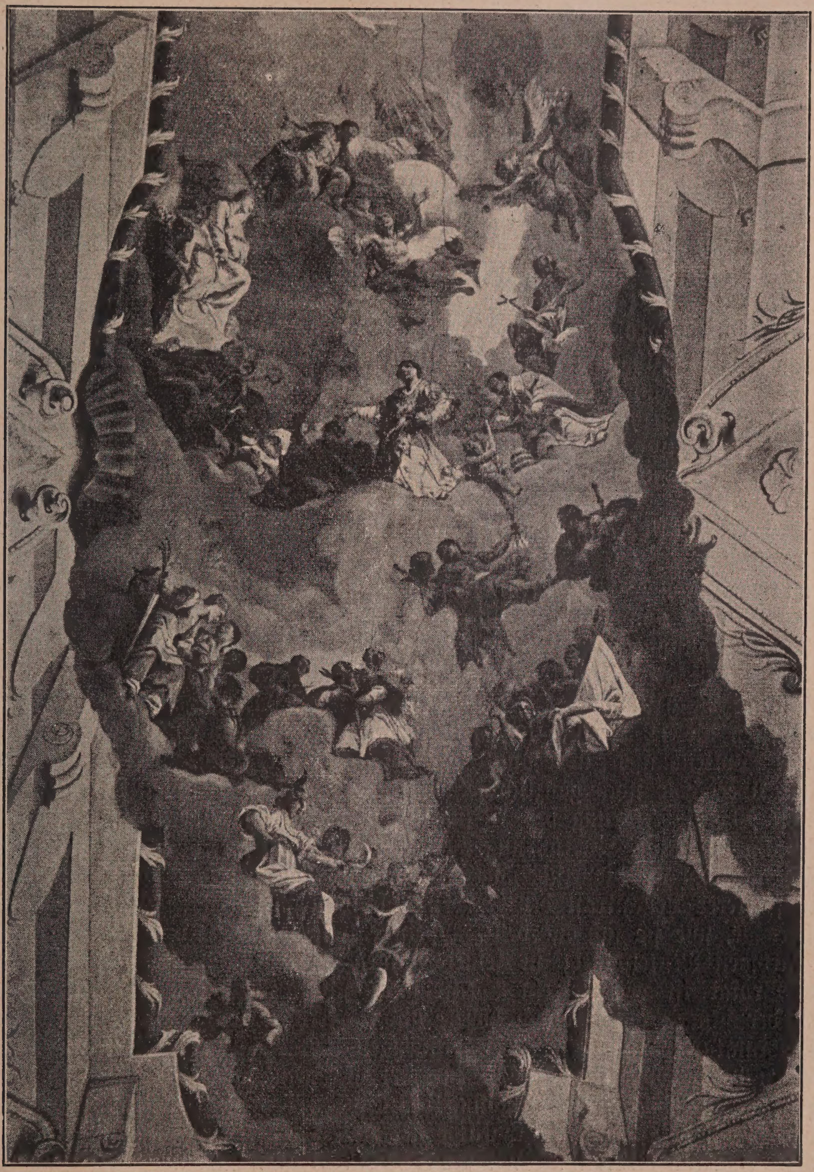


Fig. 869. Die Verklärung des hl. Stephanus, Deckengemälde der Pfarrkirche in Anras von Martin Knoller.
(Zeitschr. d. Ferdin. 1907, Taf. II.)

Schutzheiligen auf einem Felde vor der Stadt mit zahlreichen, bunt kostümierten Figuren. Oben auf rosig=grauem Gewölk schreitet Christus, den Märtyrer segnend. Darüber thront

[1]) Semper, l. c. 104. — Popp, Zeitsch. d. Ferd. 1907, 209 nennt letzteres Bild eine phantastisch reiche Auffassung.

Gott Vater, von Engeln umgeben. Die Komposition ist großartig, die Farben jedoch verblaßt und trüb, die Schatten rußig. Besser erhalten hat sich im Presbyterium die Hochzeit zu Kana in prächtiger architektonischer Szenerie. Die drei Altarblätter: Steinigung des hl. Stephanus, die Himmelfahrt Marias und der Tod des hl. Josef sind Meisterwerke Knollers. Letztgenanntes Bild steht jedoch jenem in Mals (gleicher Gegenstand) von 1782 an feurigem Impuls nach, da dieser hier dem kühleren Suchen nach Korrektheit und Adel der Formen und der Komposition hat weichen müssen[1]).

Die drei Altarblätter der Spitalkirche sind von Jos. Renzler.

Über die Kirchenbemalung der Kirche von Toblach siehe S. 862.

Die St. Michaelskirche in Innichen. Die ovalen Kuppelgewölbe zeigen im klaren, kräftigen Fresko: den Tod des hl. Dominikus, St. Michael gegen die Feinde Blitze schleudernd, den Drachen der Sünde überwindend und im Presbyterium die gefallenen Engel vom Himmel stürzend. Die Gemälde sind signiert: Christoph Ant. Mayr (von Schwaz), welcher das Kreuzkirchlein in Pill bemalte; das Altarblatt der Kapelle in Siebeneich zu Terlan ist ebenfalls von ihm signiert.

In der Franziskanerkirche ist auf dem Hochaltare „Maria von Franziskus verehrt", ein Bild von großer Schönheit, und trägt die Inschrift: Christ. Unterberger fecit Romae 1764; Katharina von Siena und Mariä Himmelfahrt auf den Seitenaltären sind von einem unbekannten Meister[2]).

Die Altäre der Kirchen in Sexten zieren Gemälde von Cosroe Dusi aus Venedig, Petrus und Paulus, und ein Rosenkranzbild, ausgezeichnet in der Komposition, strengen Zeichnung und von anziehendem Kolorit. Die Heiligen Petrus und Kreszenzia sind von Mölk[3]).

Der Jedermann überraschenden Pfarrkirche in Rundform zu Straßen wurde bereits S. 863 gedacht.

Kaum war Knoller Ende 1753 von Wien nach Tirol zurückgekehrt, bekam er gleich die neuerbaute Kirche von Anras mit der „Verklärung des hl. Stephanus, des Schutzheiligen, der Auffindung seines Grabes und der Anbetung des Altarsakramentes" zu schmücken. Die üblichen Stukkaturen zur Umrahmung seiner Fresken ersetzte er durch täuschende, plastische Nachahmung mit dem Pinsel. Die Wände zwischen den Fenstern des Schiffes erhielten die 12 Apostel in Brustmedaillons auf Wolken ruhend. Es wird hier mit schweren Wolkenmassen überhaupt gearbeitet, im Vergleich zu den späteren Bildern, deren duftige Übergänge noch gänzlich fehlen; die farbige Gesamtwirkung ist aber besonders im Hauptbilde, der Verklärung des Heiligen (Fig. 869) eine überaus glückliche. Die Gesamtanwendung und die Ausführung der Fresken erinnern bis in die Einzelheiten an Troger, vor anderem an die Anbetung des Lammes im Brixener Dom. Eigenes gibt aber Knoller in stärkerer Leuchtkraft der Farben und im lebhafteren Ausdruck. Die Aufsicht ist noch die lotrechte, wie sie sich aus den Kuppeln entwickelt; deshalb bildet der hl. Stephanus auch den farbigen Mittelpunkt; in seiner blauen Dalmatika mit dem leuchtenden, luftig aufgesetzten Brokat ist er wie ein Edelstein in filigraner Fassung. Auch andere Heilige kennzeichnet der junge Meister durch höhere und stärkere Färbung. Störend wirkt die übertriebene Muskulatur, welche selbst bei Frauengestalten mächtig heraustritt. Dasselbe gilt von Männern des gewöhnlichen Volkes in stark braunem Karnat, wie hier in der Anbetung des Altarsakramentes und der Auffindung des Grabes des hl. Stephanus vorkommt. Auch außen an der Fassade ist der Schutzheilige gemalt. Trefflich ist die Landschaft in letzterem Bilde. Das Hochaltarblatt ist: Ant. Zoller 1756 gezeichnet[4]).

Größere Orgelkästen wurden ähnlich den alten Altären mit Flügeltüren gebaut. Diese Einrichtung finden wir in der Pfarrkirche von Lienz noch bestehend; die größeren Flügel

---

[1]) Semper l. c. 93 ff. — Ilg, Mitt. d. Zentr.-Kom. 1885, XXIII, findet Verzeichnungen und grelle Farbengebung, die Komposition gut; ferner bemalte Altmutter die Kirchen von Pfunders, Pfitsch, Neustift in Stubai, Oberperfuß, Seefeld, Wildermieming, Wenns.

[2]) Ilg, Mitt. d. Zentr.-Kom. 1885, LIV u. Semper l. c. 88.

[3]) Staffler II, 398.

[4]) Popp, Zeitschr. d. Ferdin. 1904.

sind mit der Geburt und Anbetung Christi zierlich geschmückt, jene am Spieltische leider vor ein paar Jahren verkauft worden.

Über die Bemalung der großen Pfarrkirche in Windisch-Matrei siehe S. 864.

Ins Eisacktal zurückkehrend und uns Sterzing zuwendend, finden wir in dieser Stadt von Malereien die schwachen Fresken vom bekannten Adam Mölk im 1753 mo-

Fig. 870. Martin Knoller, Enthauptung des hl. Johannes d. T., Altarbild zu Steinach. (Oesterr. Monarchie, Tirol).

dernisierten Schiffe der Pfarrkirche, über andere Fresken findet der Leser S. 865 interessante Notizen. Die Kirche in Mareit von 1687 bemalte Altmutter und Stadler verewigte sich durch ein schönes Bild des hl. Pankratius am Hochaltare.

Die 1750 durch Pfarrer Penz gebaute Marienkirche zu Gossensaß am Fuße des Brenners zeigt im Ganzen wie im Einzelnen den in diesen Gegenden üblichen Rokokostil ohne sonderliche Bedeutung. Bereits 1751 hat sie nach Tinkhauser (I 683) der bekannte Maler Günther 1751 mit Gemälden geschmückt; bei der unglaublich raschen Produktion der Rokokomaler und dem damit zusammenhängenden starken Beiziehen von Gehilfen, die hier z. B. sicher ganz die schwachen Ornamentmalereien ausführten, ist es leicht erklärlich, daß der Wert ihrer Werke gar verschieden, wie beispielsweise eben diese Gemälde Günthers sehr erheblich hinter anderen Werken desselben Künstlers zurückstehen[1]).

Die erst 1825 erbaute Kirche von Gries am Brenner bemalte Josef Arnold und zierte sie auch mit den Altarbildern. Christi Geburt und Darbringung im Tempel an der Decke sind seine Erstlingswerke (1827—28) und zugleich wohl die besten; sie knüpfen in Auffassung und Farbenbehandlung unmittelbar an Schöpf an. Nochmals rollt er, weit entfernt von einer bloßen knappen Erzählung des Biblischen, einen weiten, von vielen Figuren belebten Raum auf und entfaltet über der Szene die ganze frohe, bewegte Himmelsherrlichkeit des Rokoko[2]).

Steinach, 3 Stunden von der Brennerhöhe, die Heimat des gefeierten M. Knoller, besitzt auf jedem der drei Altäre der Ortskirche ein Bild von ihm. Im Jahre 1772 sandte er von Rom das Gemälde für den Hochaltar, den hl. Erasmus darstellend, dann 1773 den hl. Sebastian für den einen Seitenaltar und 1794 Johannes d. T. Enthauptung für den anderen Seitenaltar (Fig. 859). Gelten alle drei Bilder als Meisterwerke, so gehört St. Sebastian Martyrium unstreitig zu den besten Leistungen des Künstlers[3]).

Wie früher bemerkt wurde, sind seit dem Anfange des 17. Jahrhunderts viele Maler aus aller Herren Länder in Innsbruck tätig gewesen; verhältnismäßig ihrer Zahl haben sich aber nicht viele Bilder von ihnen erhalten und diese meist nur in den Kirchen. Darüber siehe einzelne Notizen unter Baukunst der Renaissance. Dasselbe gilt über die Malereien in den Kirchen von Wilten, vgl. S. 866.

In der Johannes von Nep.-Kirche hatte Schöpf 1794 im Innern den Tod des Titelheiligen zu schildern. Von der Moldaubrücke schauen Schergen mit Hellebarden und Windlichtern, wie einzelne Bürger und Frauen, auf den Heiligen in vollem Priestergewande herab, der auf den Wellen liegt, aber nicht untersinkt und von fünf wunderbaren Lichtsternen umgeben ist. Schöpf hatte hier ein Nachtstück zu geben, wendete aber keine Kontrastwirkungen auf. Fast das ganze Gemälde ist eine weiche Halbtonmalerei; wohl aber vereinigen sich diese leise verschwimmenden Farben zu einer elegischen Gesamtstimmung, die vielleicht auf einer Kirchendecke etwas Eigentümliches und Seltenes hat. Leider schwächt gerade in diesem Fresko mangelhafte Zeichnnng den Eindruck. Johannes Verherrlichung der Kuppel ist sehr verdunkelt. Die Bemalung der Vorhalle der Kirche: eine allegorische Darstellung der göttlichen Gerechtigkeit, welche das Laster vertilgt und die Unschuld mit Beziehung auf den hl. Johannes überrascht den Beschauer, denn er findet ein allegorisches Drama von ergreifender Gewalt, ein wahrer Sturm von Kräften, eine Symphonie gewaltiger Massen in harmonischester Lösung. Auf hohem Gewölk sitzt in Strahlenglorie die göttliche Vorsehung, in einem hoheitsvoll sich gebenden Weibe verkörpert; neben sie reihen sich in anmutiger Gruppierung die Gestalten der Tugenden. Der Vorsehung naht von der einen Seite, von einem Schutzengel geführt, ein Kind, welches flehentlich die Hände erhebt; ihm streckt die Vorsehung schützend die Hand entgegen. In diesem Fresko Schöpfs steckt besonders deutlich der Nachklang der früheren Zeit mit ihrer starken Bewegung und flotten Mache; es ist der Höhepunkt der fortwirkenden barocken Unterströmung bei unserem Maler. Nirgends ist auch die Farbe so keck und frisch wie hier. Leider ist das Bild zum Teil stark beschädigt[4]).

Im Jahre 1820 wurde Schöpf beauftragt auch die Serviten-Kirche zu bemalen. Im Chore sollte er die „Auffahrt des heil. Josef von der Erde“ und im Schiffe „seinen

[1]) Riehl, Kunst a. d. B. St. 81.
[2]) H. Hammer, Zeitschr. d. Ferdin. 1907, 306,
[3]) Tinkhauser II, 25.
[4]) H. Hammer, l. c. 239 ff.

Empfang unter den Heiligen des Himmels" darstellen. Im ersteren schaut ein Häuflein Männer und Frauen in ganz kleinen Figuren dem entschwindenden Heiligen nach, den drei Engel auf einer Wolke emportragen. Diese Gruppe bildet die eigentliche Darstellung, da den oberen Raum nur das goldene Licht aus dem Symbol der Dreieinigkeit ein=

Fig. 871. Die göttliche Gerechtigkeit in der Vorhalle der Johanneskirche zu Innsbruck von Jos. Schöpf.

nimmt. Hier ist Josef viel schwungvoller gezeichnet als Laurentius im verwandten Bilde zu Wattens; frei ragt seine Gestalt aus der Wolke in den Goldglanz und sehnsuchtsvoll ist das Haupt zum Himmel gerichtet. Im Schiffe entwickelt sich die Szene gleichfalls nach der Höhe hin. Unten thronen die Patriarchen mit den Propheten und die Apostel; auf einer höheren Wolke kniet links Josef, den, wieder etwas höher stehend, Maria empfängt.

Noch weiter über ihnen erscheint Christus und zuhöchst Gott Vater, über den noch aus den obersten Gipfeln des Himmels vom Heil. Geist ein Strahlenkranz herabfällt. Die Anordnung der unteren Chöre ist nicht gedrängt, wie bei den Zopfmalern, nur schade, daß die edle Auffassung an der Altersschwäche des Künstlers leidet, und die Propheten allein günstig wirken läßt. Eine prächtige Erscheinung ist Moses, das herbe, knochige Antlitz mit glänzenden Augen emporgerichtet, den hageren Arm hinausgestreckt[1]).

Die Vermählung Josefs mit Maria auf dem Hochaltar ist ein Meisterstück des Theophil Pollak; die heil. Familie, umgeben von hl. Jungfrauen auf dem einen Seitenaltare, hat Knoller gemalt, gegenüber: die Ordensstifter sind von Jos. Arnold, der hl. Peregrin in der Kapelle von Grasmair.

Einige gute Gemälde enthält auch die Kapuzinerkirche: die Anbetung der Könige auf dem Hochaltare vom Kapuziner Cosmas Piazza aus Castelfranco, einem Schüler des jüngeren Palma, gemalt 1606; Antonius von Padua von Jos. Arnold, Franziskus von Franz Metzel; an den Wänden des Schiffes 7 Passionsszenen von Josef Ant. Funk aus Wilten († 1740); in der Kapelle ein Marienbild von Lukas Kranach.

In der Kirche der Ursulinerinnen sieht man Mariens Besuch bei Elisabeth von Carlo Carlone, der um 1730 in Mailand blühte; die hl. Ursula auf eiuem Seitenaltare vom nämlichen Meister und auf dem anderen den hl. Josef von Fr. Andrea Pozzo († 1709 zu Wien).

Das Landesmuseum Ferdinandeum besitzt wohl von jedem bekannten Tiroler-Maler aus dem 16.—18. Jahrhundert ein oder anderes fertiges Gemälde, eine Skizze u. dgl.

Hier sei auf ein paar Stücke näher hingewiesen. Aus der Kapelle des Schlosses Annaberg in Vintschgau (Fig. 872) erwarb das Museum den Altar von Sebastian Scheel († 1554 zu Innsbruck; es ist ein Bau mit fein in Gold auf rotem Grund verzierten Pilastern, den ein gleichfalls reich verzierter Halbbogen abschließt. Aus der Brust der im Sockelfelde (Predella) ruhenden Figur Jesse wächst der Stammbaum Christi, dessen Zweige an der äußeren Umrahmung neben den Pilastern hinaufwachsen und die Brustbilder heiliger Ahnen tragen; David und Salomon schließen in der Querleiste die Reihenfolge ab. Das von den Pilastern flankierte Mittelfeld des Altares enthält das Hauptgemälde, welches die „heilige Sippe" darstellt. Die Mitte nimmt die hl. Anna sitzend ein und das Christkind liebkosend; hinter ihr stehen ihre drei Männer Rechts von ihr sitzt die heil. Jungfrau, gekrönt und in ruhig ernster Haltung; der hl. Josef steht von ihr etwas zurück. Im Vordergrund sitzt Kleophas und neben ihr steht ihr Gemahl Alphäus mit einem Vogel in der Hand, während von den vier Kindern Joseph Justus in den Armen der Mutter liegt, Simon neben ihr auf dem Boden sitzt, Thadäus und Jakobus der Jüngere nebeneinander stehen. Rechts im Vordergrunde sitzt Salome mit ihrem Gemahl Zebedäus und ihren Kindern Johannes Ev. und Jakob den Älteren. Im Vergleich zu Figur 690 u. 773^b, haben wir hier ein reines Kostümbild mit prächtigen Portraittypen in ausgesprochener deutscher Renaissance, besonders im Ornament, in dem keine Spur mehr von der Spätgotik da ist. Meisterhaft sind die Figuren gruppiert und nehmen den Vordergrund einer perspektivisch gut gehaltenen Landschaft ein. Die Kleider sind prächtig, die Farben in demselben warm gehalten. Die Männer zeigen individualisierten Gesichtsausdruck, den der Künstler wie die Kleidung dem damals blühenden Geschlechte der Herren von Annenberg entlehnt haben dürfte. Trefflich stimmt die kräftig gehaltene Landschaft rechts mit einer Partie von Innsbruck. Darüber schweben im leichten Gewölke zwei musizierende Engel und Gott Vater im reichsten Gewande mit der Tiara und Weltkugel segnet das Ganze. Gemacht mit Gottes Hilf 1517 Sebastian Scheel. Das Bild restauriert von Hauser sieht nun prachtvoll aus.

Verwandt mit diesem Scheel'schen Bild ist eines in der Augsburger Galerie (1. Zimmer); ferner im Ferdinandeum die „Erweckung des Lazarus" bezeichnet mit Sb. S., ein Votivbild des Peter Pair von 1544, wie zwei Gemälde auf Holz: „Christus mit zwei Jüngern vor dem Hause Maria und Martha" und der „Tod Marias"[2]).

---

[1]) Hammer, Zeitschr. d. Ferdin. 1907, 269.

[2]) Semper, Die Gemälde-Sammlung des Ferdinandeums 1886.

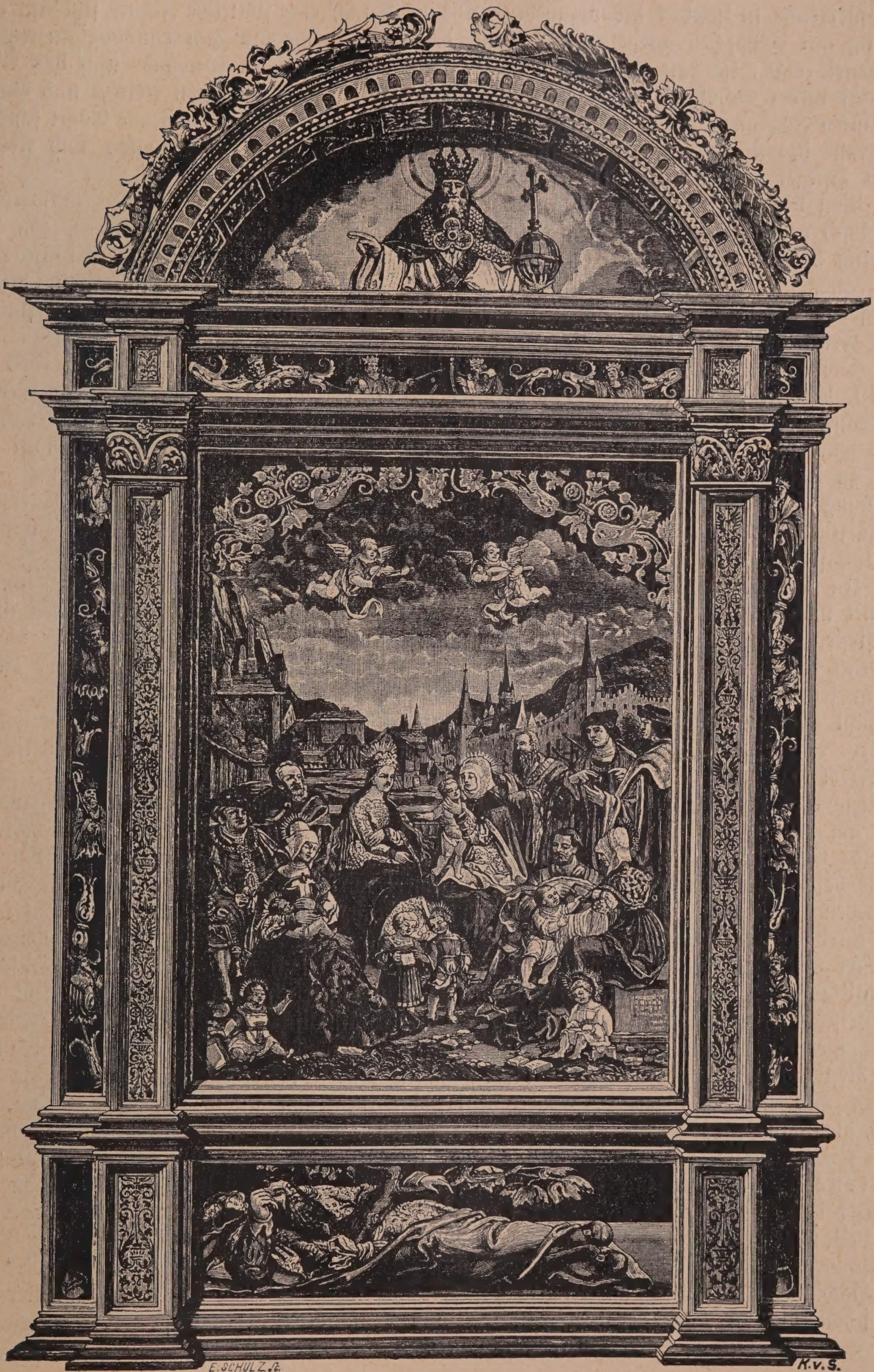


Fig. 872. Altar der Kapelle des Schlosses Annenberg, nun im Museum Ferdinandeum zu Innsbruck. (Österr. Monarchie, Tirol, S. 471.)

Von anderen Votivbildern ist die sogenannte „Tänzlische Anna", ein Altarbild aus der Pfarrkirche in Landeck hervorzuheben. Die hl. Anna, eine stattliche Figur, sitzt auf einem prächtig mit Teppichen ausgelegten Throne, dessen Rücklehne bis zum rundbogigen Abschluß der Tafel reicht; sie hält Maria, ein zartes Mädchen in langem Gewande und das Christkind auf ihrem Schoß. Zu Seiten des Thrones stehen ihr zur Rechten Petrus und Paulus, zur Linken Johannes Ev. und Jakobus d. Ä., während oberhalb drei singende Engel schweben. Am Fuße des Bildes kniet die Stifterfamilie: Hans von Rost zu Aufhofen und Kelburg, derzeit Pfleger zu Uttenheim 1557.

Von der Doppelkapelle neben der Pfarrkirche von Hall ist das obere Stockwerk oder die hübsch gewölbte gotische Kapelle zur hl. Magdalena (auch zu Allerheiligen), um 1660 angeblich von Melchior Stölzl gemalt worden. Die in Tempera-Technik in künstlerischer Weise ausgeführten Gemälde italienischer Schule stellen die heilige Dreifaltigkeit, die Anbetung des Lammes, die Auferstehung Christi und aller Menschen u. dgl. vor und sind auf ältere Fresken aufgesetzt[1]).

Die Kirche des Servitenklosters in Volders, rechtes Innufer, vgl. deren Grundriß S. 873, bemalte Martin Knoller 1766, gleich wie er von Rom zurückkehrte. Am Gewölbe des Schiffes ist die Sage abgebildet, welche die Veranlassung zum Bau dieser Kirche gewesen sein soll, daß nämlich der hl. Karl Borromäus dem Hippolytus Guarinoni (geb. 1571 zu Trient), da er sein Page zu Mailand war — später Arzt in Innsbruck — die Erbauung einer Kirche zu seiner Ehre vorausgesagt haben soll; die Nebenkuppeln erzählen Lebensszenen des hl. Karl und in der Hauptkupppel wird dessen Verklärung in zahlreicher Gesellschaft von Engeln und Heiligen vor Augen gestellt.

In der Komposition dieses figurenreichen Kuppelgemäldes ringt Knoller um den Himmel nach der Barocke: ein mächtiges wogendes Heer buntester Menschengestalten in den lebhaftesten Bewegungen mit einiger Ruhe und Würde wiederzugeben. Wie er dies im Ausdruck seines Christus und Marientypus anstrebt, so arbeitet er auch an einer Idealisierung seiner übrigen Gestalten. Die erstaunliche Beherrschung weiter Wölbung, die er mit Licht überfluten läßt und so in ideale Räume umschafft, zeigen Knoller als vorzüglichen Maler. In seiner Liebe zu prächtiger Färbung hat er auch hier die Ordensheiligen in schwarzem Habit auf die Rückseite der Kuppel gesetzt und mehr in Grau gemalt, so daß der Beschauer nur die farbenprächtige Szene der seligen Bischöfe, Bekenner, Märtyrer u. s. w. am meisten vor Augen hat, welche alle den himmlischen Freuden Ausdruck verleihen. Einzelne Gestalten haben Mark und Kraft, wahrhaft monumentale Formen, so daß man an die besten Arbeiten der früheren Zeiten erinnert wird. Dazu ist vor allem die Gruppe der sieben Todsünden zu rechnen, die durch St. Michael aus dem Himmel gestoßen in der Wut ihrer Abwärtsbewegung im treffenden Gegensatz zu der ausgeklügelten Umgebung des hl. Karl Borromäus tritt. Dort trägt ein Engel sogar noch eine Tafel mit der Inschrift: „Humilitas". Erscheint damit das Allegorische rein äußerlich und erklügelt, so lebt es in den Geistern der Sünde in persönlicher, höchster dramatischer Kraft. Ein neuer Beweis, wie Knoller das Leidenschaftliche und der wuchtige Ausdruck viel näher liegen als die Ruhe und Reflexion[2]). Auch das Hochaltarbild malte Knoller: der hl. Karl bedient die Pestkranken und spendet ihnen die Sakramente; die Anbetung auf dem einen Nebenaltar ist 1633, gleichfalls ein wertvolles Gemälde, von Wilhelm Schöpfer aus München gemalt[3]).

Die während des Kriegsjahres 1809 abgebrannte Kirche zum hl. Laurentius in Wattens wurde gleich mit einem Lattengewölbe wieder hergestellt und 1810 von Jos. Schöpf bemalt. Infolgedessen zeigten sich bald arge Schäden an der Malerei; die Körper sind voll schwarzer Punkte, der Grund ist vielfach sichtbar. Überdies tritt weiterer Verfall des Könnens unseres berühmten Meisters auf. Der hl. „Laurentius in der Glorie" über dem Hochaltar ist noch ein Werk gewandter Hand, wenn es auch in kompositioneller Hinsicht schon bis zu äußerster Beschränkung und Einfachheit gelangt ist. Um so schwächer

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1884, CCIV.
[2]) Popp: Martin Knoller, Zeitschr. d. Ferdin. 1904 mit Abb.; Riehl, Kunst a. d. Brennerstr. 43.
[3]) Tinkhauser II, 674.

sind die beiden anderen Darstellungen „Laurentius auf dem Rost“ und „Laurentius vor dem Landpfleger“. Auch die Farben sind hier hart, grau und schlecht zusammengestimmt. Schöpfs Schüler Alois Stadler soll hier mitgeholfen haben[1]).

Im Jahre 1730 wurden die vier Schiffe der Pfarrkirche in Schwaz der Rippen an den Gewölben beraubt und erhielten dafür ein übermaß von Gypszierraten und wert-

Fig. 873. Krönung Marias, Kuppelbild der Pfarrkirche von Brixen (Unterinntal) von Josef Schöpf. (Zeitschr. d. Ferdin. 1907, Taf. 11.)

lose Fresken von Johann Huber und Hettinger, von denen aber 1858 viele, weil brüchig, entfernt wurden[2]). Nun wird wiederum das Rippennetz hergestellt.

---

[1]) H. Hammer, Zeitschr. d. Ferdin. 1907, 265.

[2]) Kunstfreund 1906, 47. — Das Tiroler Künstler-Lexikon kennt nur einen Hueber Franz Michael aus Innsbruck, der Hofmaler war und 1746 starb.

Im Kreuzgange des Franziskanerklosters zu Schwaz ist, wie bemerkt, jedes Gemälde von dem benachbarten durch gemalte, sehr phantastische Pilaster von krausgeschweifter Form getrennt, von denen sich ein der Bogen-Kurve folgendes Ornament entwickelt; Blumen und Goldzierraten sind häufig untermischt. Zuweilen endigt dieser baldachinartige Zierrat in der Mitte oben in einer Scheibe, die zufällig in der Form an einen Kardinalshut erinnert und öfter die Jahreszahl des Fresko enthält. Auf den geschnörkelten Kapitellen der Säulen sitzt rechts und links ein Englein mit Attributen, die meist dem Gegenstand des Bildes angepaßt sind. So läuten sie bei der Himmelfahrt mit Meßglöckchen, schwenken Osterfähnchen bei der Auferstehung, blasen die Posaune beim jüngsten Gerichte. All diese bei sämtlichen Gemälden in der Hauptsache gleichbleibende dekorative Einrahmung entspricht dem Geiste der deutschen Renaissance in ihrer spielendsten Epoche und wird in den meisten der Gemälde von älterem Typus und Ernst weit übertroffen. Die Ausmalungen in den Gewölbekappen sind noch jünger, aus den Tagen der Restauration der früher beschriebenen Bilder im 17. Jahrhundert.

Dieser Zeit, nämlich dem Ende des soeben genannten Jahrhunderts, nachdem, wie bemerkt, 1652—1687 Georg und Andreas Hettinger, Maler von Schwaz, die S. 816 beschriebenen Gemälde restauriert und mit reicher Renaissance umrahmt hatten, gehören vermutlich die Bilder im später erbauten Zugang zum Kreuzgang an. Das erste Quadrat hinter der Pforte enthält keine malerische Ausschmückung. Dann folgt 1. die Taufe Christi. Christus kniet in anmutiger Stellung in weiter Landschaft mit einem überbrückten Flusse, rechts eine liegende Frau mit einem Kinde, oben Putti. Die Gewölbekappen enthalten hier wie in den übrigen Quadraten reiche Ornamentation im Geschmacke der italienischen Hochrenaissance, auch figurale Details und Landschaften in Cartouchen. An den durch Schilde markierten Konsolen der Rippen oder sonst an irgend einer Stelle findet sich das Wappen des Stifters. 2. Die Verkündigung. über der hl. Jungfrau sind Engel, Gott Vater und die Taube, unten David und Propheten gemalt. 3. Die Anbetung. Man sieht eine Hütte vor der Stadt und die drei hl. Könige huldigen dem Neugeborenen neben anderen Andächtigen. Eine weibliche Figur, einen Korb mit Vögeln auf dem Kopfe tragend, verrät den Einfluß der römischen Schule nach Raphaelischen Typen. Dieses Gemälde, bezeichnet mit 1589, übertrifft die vorigen an edlem Maß der Komposition und gehört einem Künstler von Bedeutung an; die Kleider der zahllosen Figuren sind zum Teil mit Gold gemalt. 4. Die Madonna auf dem Monde stehend, umgeben von Symbolen des heiligen Landes und Beischriften. 5. Lunettenbild, dessen Gegenstand schwer erklärlich ist; am Fuße eines Berges stehen verschiedene Figuren. Der stilistische Charakter dieses Bildes steht den alten deutschen Werken des Kreuzganges nahe. 6. Landschaft mit allegorischen Gestalten und Inschriften, die sich auf die Erlösung beziehen; der Stifter erscheint als Mönch. Diese Gemälde dürften nicht den Hettinger, sondern fremden Malern zuzuschreiben sein, welche florentinische und römische Arbeiten gesehen haben, worüber von den Hettingern noch nichts bekannt ist[1]).

über die Klosterkirche in Fiecht vgl. S. 873.

In der Gemäldesammlung des Schlosses Tratzberg gilt eine Tafel, welche die „heilige Sippe" darstellt, wiederum als Werk des Sebastian Scheel, ist aber mit der gleichen Darstellung in Augsburg noch näher verwandt als jenes im Ferdinandeum zu Innsbruck[2]).

In der großen Pfarrkirche von Reit bei Brixlegg wurde 1805 Josef Schöpf beauftragt, in vier Bildern Szenen aus dem Leben des Kirchenpatrons, des hl. Petrus, darzustellen: im Chore seine „Kreuzigung", im Schiffe sein Auftreten gegen den „Zauberer Simon", der sich mit Hilfe von Teufeln in die Luft erhob, auf das Gebet des Apostels aber herabstürzte, sowie die „Schlüsselübergabe" und über der Orgelempore die „Befreiung aus dem Kerker". In diesen Fresken nehmen die Schwächen des Meisters deutlich über-

---

[1]) Ilg, Mitt. d. Zentr.-Kom. 1881, CXIX, ein auch wegen der angebrachten Stifter-Wappen sehr belehrender Aufsatz.

[2]) Semper, Gemäldesammlung des Ferdinandeums.

hand. Die „Schlüsselübergabe" ist eine Wiederholung des Villnösser Freskos gleichen Inhaltes, dessen langweilige Komposition eine solche am wenigsten verdiente. Im Bilde „Petrus und Simon" herrscht dieselbe theatralisierende Art wie in „Paulus zu Athen" und in Villnöß der „Tod Petri" verrät die überhand nehmende Kraftlosigkeit der Zeichnung besonders deutlich. Die vier Männer, welche hier das Kreuz aufrichten, sind trotz der häßlichen Derbheit ihrer Köpfe höchst schlaff in ihrer Bildung und die zur Schau getragene Anstrengung ist unwahre Geste. Flau und verblassen sind die Figuren im Hintergrunde. Selbst die Engel zeigen in diesen Bildern nicht mehr die bekannte Leichtigkeit, sondern sind flüchtig und verzeichnet. Die Farbe veränderte wohl Maler Josef Haun bei der Restaurierung 1899 und 1900. Am ansprechendsten ist noch die „Befreiung Petri" und ihr Kolorit am meisten erhalten[1]).

Fig. 874. Gott Vater, Fresko in der Antoniuskirche zu St. Johann (Unterinntal) von Jos. Schöpf. (Zeitschr. d. Ferdin. 1907, Taf. 16.)

Die dem Leser von S. 400 bekannte, 1774 aber innen modernisierte Pfarrkirche von Rattenberg erhielt durch Simon Faistenberger aus Kitzbühel einen reichen Gemäldeschmuck. Darunter ist das „Abendmahl" hervorzuheben, welches er wie eine fürstliche Festtafel voll luxuriöser Pracht darstellt: eine mächtige Kuppelhalle wölbt sich über den Aposteln, die zum Teil sehr phantastische Gewandung erhalten haben; Köche und Diener eilen geschäftig mit Speisen die Treppe empor. Es fehlt nicht der bekannte Zwerg mit den Hündchen, den Paul Veronese und Tiepolo zum ständigen Inventar solcher Darstellungen erhoben haben[2]).

---

[1]) H. Hammer, Zeitschr. d. Ferdin. 1907, 261 ff.
[2]) l. c. 208.

Die Hauptkuppel der Kirche von Brixen im Leuckental schmückte 1795 Jos. Schöpf mit „Mariä Krönung“ (Fig. 873), während er im Bilde des Hochaltares „Mariä Himmelfahrt“ darstellte. Die beiden ovalen Nebenkuppeln bemalte Andreas Nesselthaler aus Salzburg; jene über der Orgelempore mit dem „Opfer Melchisedechs“ und die andere über dem Choreingang mit der „Anbetung des Altarsakramentes durch die Völker der Erde“. Schöpf hatte somit hier dasselbe Thema wie in Kaltern darzustellen, aber einen größeren Spielraum zu lockerer und breiterer Verteilung der Gruppen, die seinem Geschmacke und seiner Richtung entsprach. Er konnte hier, wie bei Kuppeln üblich, die Gestalten im vollen Ringe um das Bildfeld stellen, statt wie damals, die Heiligenreihe nur auf zwei getrennten Wolkenbänken anzuordnen. An der Vorderseite, in einer weiten Lücke des Kranzes, etwas zurückgerückt zwischen beiden Enden, erscheint die Hauptgruppe, Gott Vater, Christus und Maria in ganz ähnlicher Dreiecksgruppierung wie in Kaltern; ja die Gestalt Christi ist ein fast genauer Abklatsch des dortigen Christus, Maria dagegen nicht mehr der volle Typus von dort, sondern eine zarte lilienhafte Erscheinung im edel fallenden Kleide, in dem wieder niedliche Himmelskinder ihr graziöses Spiel treiben. Zu beiden Seiten thronen als Eckpunkte des Heiligenkranzes der Kirchenpatron Martin rechts, die beiden Johannes links. Weder an Fülle der Gestalten, noch an Schwung der Bewegung kann sich dieses Kuppelwerk Schöpfs mit den Kuppelwerken Knollers vergleichen. Hingegen dem Nesselthaler ist Schöpf an Fluß und Leichtigkeit der Komposition weit überlegen; Haltung und Bewegung sind bei ihm viel freier und flotter und vollends übertrifft Schöpf durch seine warme Farbengebung den trocken zähen Farbenauftrag des Nebenbuhlers[1]).

Über ein Gemälde in der „Servitenkirche“ siehe S. 874.

Nun gilt es, der Künstlerfamilie Faistenberger in Kitzbühel zu gedenken. Den Hochaltar der Stadtpfarrkirche baute Benedikt Faistenberger († 1693) und 1663 malte Johann Spielberg aus Cassian in Ungarn das Bild desselben, ein Gemälde von tiefstem Kolorit, groß in der Auffassung und schön komponiert, eines Italieners des 17. Jahrhunderts würdig[2]).

Simon Benedikt Faistenberger, ein Brudersohn des Benedikt, bemalte mehrere Kirchen in und um Kitzbühel. Er gehört zu den besseren Barockmalern des Landes, vor anderem was Kühnheit im Entwurf, Verteilung und Bewegung der Figuren anbelangt; sehr fein ist das Kolorit. Allerdings ist er in der Ausführung mitunter ziemlich flüchtig. Das Gewölbe der Stadtpfarrkirche schmückte er mit der „Aufnahme Mariä in den Himmel“ (Fig. 875). Die heilige Jungfrau schwebt auf einer Wolke empor, wird nicht von Engeln gehoben, nur Engelköpfe umgeben sie. Ihr Haupt, über welches nach älterer Auffassung der Mantel geworfen ist, richtet sie sanft zur Seite, mehr zum Beschauer, als nach oben, und spricht so ihre große Demut auch in diesem Augenblicke aus. Sie bildet auf eine würdige Weise die Hauptgestalt des ganzen Bildes trotz des schwerfälligen Gewandwurfes. Rings um sie sind viele musizierende und jubelnde Engel in allen denklichen Stellungen angebracht. Von Heiligen sieht man nur den hl. Andreas, den Kirchenpatron, dessen Kopf sehr ausdrucksvoll ist und dem Ganzen wie viele liebliche Engelsköpfe zur Zierde dient. Ferner bemalte unser Künstler die Kirchen von Jochberg und Oberndorf, den Dom von Passau u. s. w. Ein schönes Ecce homo von ihm findet sich in der Sammlung des Stadt-Apothekers J. Vogl, das Ferdinandeum in Innsbruck besitzt einige flott gemalte Aquarellskizzen; er starb 1759 oder 1760, ansässig zu Rattenberg.

Über die vielen anderen Faistenberger-Künstler siehe: Tiroler Künstler-Lexikon.

Zum Danke für die Schonung der Gegend von St. Johann in den Kriegsjahren 1796 und 1797, sowie für den glücklichen Ausgang der Gefechte bei Windhausen und Botenbühel im Dezember 1806 sollte das Innere der achtseitigen Antoniuskapelle mit Kuppel neben der Pfarrkirche bemalt und, wie bemerkt, hiezu Jos. Schöpf gewählt werden. Er führte diesen Auftrag 1803 aus. Über den Pfeilern, die in den Ecken des Achteckes stehen, malte er eine Scheinbalustrade, hinter welcher in blassen Farben, aber nicht ohne malerische

---

[1]) l. c. 244 ff.

[2]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1878, CV.

Stimmung die Landschaft von St. Johann mit dem Kaisergebirge und dem Kitzbühler Horn sichtbar wird; sie zieht sich panoramaartig, doch klein und unauffällig am Grunde des ganzen Kuppelgewölbes herum. Darüber öffnet sich der Himmel und auf Wolken erscheint Christus, gleichsam segnend, zu seiner Linken Maria, zur Rechten der hl. Antonius, beide fürbittend. Diese Gestalten nehmen mit Engeln in geräumiger Gruppierung die Altarhälfte der Kuppel ein, während auf der Eingangsseite die vier Evangelisten und vier Kirchenväter, und unter ihnen noch Sebastian und Leonhard, auf einer Wolkeninsel thronen. Wieder zeigen dabei die vorderen Gruppen mehr Leben, Bewegung und Reichtum, die hinteren beschauliche Ruhe, auch wohl schon Eintönigkeit. Es erscheint so eine Wiederholung des Schemas in der Kuppel der heil. Blutskapelle zu Stams, aber hier sind weite, fast figurenlose Lücken zwischen den beiden völlig von einander getrennten Teilen zu sehen. Im einzelnen zeigen sich manche Schönheiten, so ist Maria eine höchst einnehmende Schönheit, der sich Engel und Putten enge anschließen. Leider ist das ganze Fresko sehr schlecht erhalten, ausgenommen das Bild in der Laterne (Fig. 874). Es zeigt Gott Vater in schwungvoller, breiter Lagerung, von entzückend anmutigen Engeln umgeben, vor seiner Brust schwebend den heiligen Geist, so daß der von der Taube ausgehende Schein über die gelbliche und weiße Gewandung Gottes ein wunderbares Netz von Strahlenfäden webt und die feinsten Reflexe auf ihnen erzeugt. Hiezu stimmt sehr gut das sanft rosige Kleid des die Wolken tragenden Engels mit schillernden Flügeln und das Grün eines betenden Engels[1].

Fig. 875. Gewölbe-Fresko der Stadtpfarrkirche von Kitzbühel von Simon Benedikt Faistenberger. (Phot. von Herrn Vogl).

So ziemlich sein schwächstes Werk malte Schöpf im Sommer 1816 im kleinen Gotteshause zu Kirchdorf bei St. Johann. In drei länglich oder dreipassig geschweiften Bildern ist hier dargestellt: über dem Hochaltare die „Steinigung des hl. Stephanus"; im Schiffe die „Verleihung des Skapuliers an den hl. Simon Stock"; über der Orgelempore der „hl. Stephanus zwischen dem Kaiser Heinrich dem Heiligen und seiner Gemahlin Kunigunde im Himmel" (unter Heinrich II. wurde 990 hier das erste Kirchlein gestiftet). Auf diesen stark verblaßten Bildern ist Kompositionskunst wie Gestaltenzeichnung auf einem Tiefpunkt angelangt. In der Steinigung des hl. Stephanus begegnet uns eine ähnliche Dar-

---

[1]) H. Hammer, Zeitschr. d. Ferdin. 1907, 259.

stellung wie in jener des hl. Vigilius zu Kaltern: aber hier haben diese steinschleudernden Männer nichts mehr von Linie und Stil, sie erscheinen trotz ihrer teuflischen Gestalten und weit ausgeholten Geberden ungelenk, ja kaum recht standsicher. Die Gestalten des zweiten Bildes sind höchst flüchtig, flau und fade, ihre Gewänder hölzern. Das dritte Bild hat sich noch einigermaßen die schöne, flockige Farbe bewahrt; aber auch hier sind die drei Figuren im unteren Teile des Feldes geistlos nebeneinander gereiht und darüber gähnt ein Vakuum[1]).

Fig. 876. Anbetung des Lammes, Fresko in der heil. Blutskapelle zu Stams. (Zeitschr. d. Ferdin. 1907. Taf. 15.)

Im Oberinntale wurden gleichfalls mehrere Kirchen mit erwähnenswerten Fresken und Altarbildern geschmückt; einige Notizen enthält schon die Besprechung der Kirchenbauten. Von „Häuserbemalungen“ sei zunächst in Inzingerberg einer „Rückkehr aus Ägypten“ und einer „Madonna“ in Oberhofen gedacht. Diese ist lebensgroß im Strahlenkranze und liegt um den Hals eine Ehrenkette; das auf einem Kissen liegende Kind reicht dem hl. Ja-

[1]) Zeitschr. d. Ferdin. 1907, 267.

kobus ein Band (Gürtelbruderschaft). Die Gruppe ist ein gutes Gemälde von zarter Farbengebung[1]).

Von Interesse ist eine Vergleichung der Freskenmaler Wolker in der Stiftskirche von Stams um 1732 und Josef Schöpf in der heil. Blutskapelle daselbst um 1800. Diese Gemälde zeigen, welchen Wandel die kirchliche Malerei seit einem Menschenalter durchgemacht hat. Wie kontrastiert gegen das kräftige, ja derbe Wesen des Augsburger Barockmalers die feine Lieblichkeit des klassizierenden Ausläufers der Rokokozeit! Dort ein sorglos starkes Hinmalen der Gestalten, unbekümmert um fast unmögliche Körperverrenkungen und grobe Gesichtszeichnung; hier trotz einzelner zeichnerischer Schwächen doch sorgfältiges Durcharbeiten und Ausklügeln, bewußtes Vermeiden alles überbotenen, Streben nach wirklich reicher Schönheit. Während jener Meister durch wahlloses, teppichartig buntes Verstreuen der Farben zu den mannigfachsten und eigentümlichsten Farbenverbindungen gelangt, sucht dieser durch wohlerprobte Verteilung zu reiner Gesamtstimmung zu gelangen; dem unver-

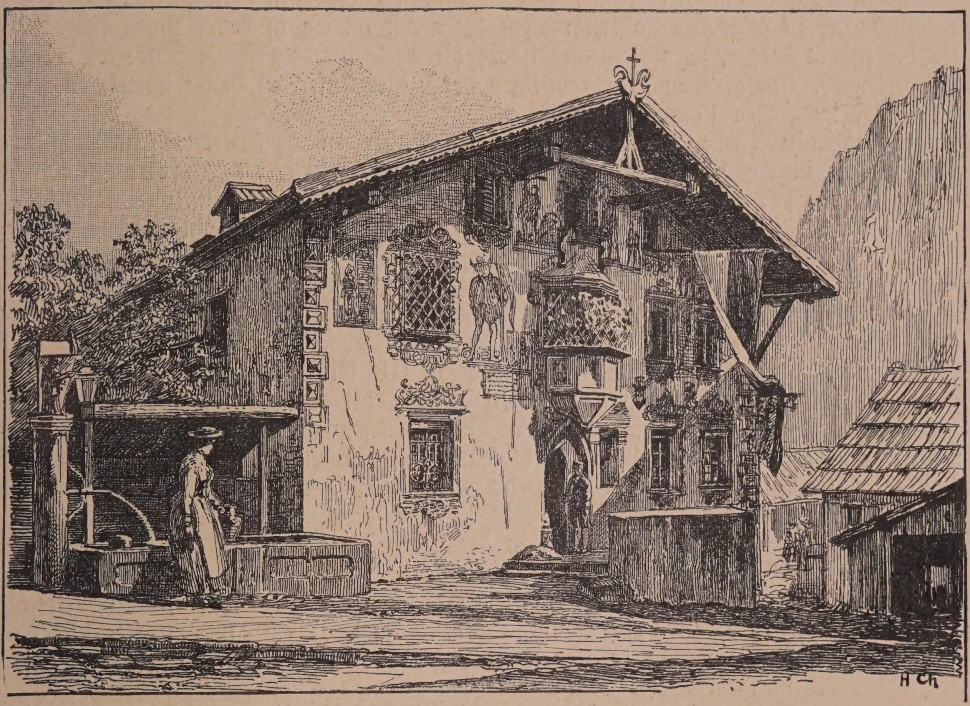


Fig. 877. Bemaltes Alt-Wirtshaus in Ötz.
(Österr. Monarchie, Tirol.)

mittelten Zusammenstoßen der Farben von dort steht hier ein leises Verschwimmen, der grellen, satten, scheckigen Wirkung, hier eine federleichte, wie nur angeflogene Farbe gegenüber. Zwar läßt Schöpf in den Figuren auch sehr lebhafte Töne aufleuchten; aber er rückt sie dann in lauter feinen Übergängen zurück, bis zu jenem alles ausgleichenden Gewölk, das nicht, wie bei Volker, aus strahlendem Himmelsblau und kräftig geränderten Wolken, sondern aus dichten Massen gelblicher, lila durchwirkter Wolken, gelegentlich rötlich aufschimmernder Nebel in den erstaunlichsten Halbtönen besteht.

Wolker hatte, wie bemerkt, Lebensszenen von Maria und dem heiligen Bernhard wiederzugeben, Schöpf hingegen darzustellen, wie Christus, von Gott Vater entsandt, zu den harrenden Vätern des alten Bundes herabschwebt und die „Anbetung des Lammes" (Fig. 876).

---

[1]) Forschg. u. Mitt. z. Gesch. v. Tirol 1906.

Im ersteren Bilde (Kuppelbemalung) ist Christus freilich die unglücklichste Figur des ganzen Freskos, im Ausdruck wie Haltung, Zeichnung und durch stark rötliche Modellierung mißlungen; flüchtig gezeichnet sind auch die Köpfe der ihn umgebenden Engel. Die Färbung ist ungemein lebhaft und rückt sie in wirksamer Weise nahe, während jene Gott Vaters (im weißem Kleide und lichtgelbem Mantel) dadurch großen Abstand erhält. Diese letztere ist das Meisterstück des Freskos. Das Schiff zeigt zwischen vergoldeter Stuckmasse in den Stichkappen die braun in braun gemalten vier Evangelisten und die Anbetung des Lammes durch schön bewegte größere und kleinere Engel; einzelne sind von lieblichstem Reiz. Erwähnung verdienen die unter den wehenden Gewandbauschen der großen Engel auf die kleinen fallenden Halbschatten. Die Wand über dem Eingang ist mit dem Wunder von Seefeld und der Buße des Ritters Oswald Milser, wie mit einer Verkündigung in der Mitte bemalt und letztgenanntes von sanfter, milder Schönheit[1]).

Die Gastzimmer im oberen Geschosse der neuen Prälatur bemalte der dem Leser von S. 976 bekannte Jos. Ant. Puelbacher mit Josef Schöpf, der damals sein Gehilfe war, mit reizvollen Rokokoornamenten und dazwischen eingestreuten allegorischen oder genrehaften Bildchen; in folgenden Jahren malten beide mitsammen in den Gängen des Krankenhauses die in rot ausgeführten Kreuzwegbilder; die Decke der Kranken-Kapelle: die Aufnahme des hl. Bernard, des größten Ordensheiligen der Zisterzienser, in den Himmel, malte aber Josef Schöpf im Jahre 1768 allein[2]).

Die stattliche Kirche von Tannheim in Außerfern oder Lechtal, nachgebildet der Stadtpfarrkirche in Innsbruck, vollendete 1725 Baumeister Andrä Hafenegger.

In Außerfern oder im Lechtale hat die aus Reutte stammende Familie Zeiler drei tüchtigere Maler aufzuweisen, als: Paul († 1783), Johann Jakob († 1783) und Franz Anton Zeiler. Sind von ersterem nur Altarbilder bekannt, z. B. deren drei in seiner Heimatskirche, so verewigte sich Johann Jakob durch ein großes Gemälde „Schlüsselübergabe" im Chore derselben. Seine Art und Weise zu malen ist bereits von S. 986 bekannt. — Eine Abbildung seiner geschickten Kompositionen und des blühenden, frischen Kolorits enthält Kuhn, Allem. Kunstgesch. III, Einschaltbild zu S. 1075 (Bemalung der Stiftskirche zu Ottobeuren in Baiern). In der Kirche von Büchelbach malte er (gleichfalls im Chore) die „wunderbare Brotvermehrung", während sein Vetter Jakob Zeiler im Schiffe die „Verurteilung des hl. Laurentius" herstellte. Beide Gemälde leuchten noch in den lebhaftesten Farben. Nur die Bemalung des Schiffes in der Kirche von Wängle „Einsetzung des Altarsakramentes" ist dem Franz Anton ganz mißlungen, etwas besser ist die „Einsammlung des Manna in der Wüste" im Schiffe dieser Kirche. Als die besten Fresken des Johann Jakob gelten gelten jene in der Kirche von Elbingenalp: Werke der Barmherzigkeit des hl. Nikolaus, wie die dieser einen Christensklaven befreit und der „Triumph der Religion" als Hauptbild im Schiffe. Noch anderen Altarbildern begegnen wir fast von jedem dieser Zeiler in Lechtals verschiedenen Kirchen und darunter einzelnen von bedeutendem Werte[3]).

Hie und da wurde ein Künstler aus Baiern berufen. So z. B. schmückte, wie oben bemerkt, die vom oben erwähnten Andrä Hafenegger 1725 vollendete Kirche von Tannheim Maler Josef Keller aus Pfronten bei Füssen. Der Bau ist nach der Stadtpfarrkirche von Innsbruck angelegt und mit reichen Stukkaturen von Josef Pflaunder aus dem nahen Grün-Halden innen ausgestattet. Die Gemälde stellen im Schiffe „Das jüngste Gericht" und im Chore „das letzte Abendmahl" dar. Ersteres Bild malte der Künstler auch in seiner Heimatskirche, dieses ist aber bei all seiner genialen Zeichnung noch eine Schülerarbeit, während er in Tannheim ein in Bezug auf Zeichnung, Farbenfrische und Harmonie, besonders in Perspektive (seiner Hauptstärke) ein Meisterwerk geschaffen hat, so daß er von Einigen dem Knoller an die Seite gestellt wird[4]).

---

[1]) H. Hammer, Zeitschr. d. Ferdin. 1907, S. 252.
[2]) Hammer l. c. 161.
[3]) Vgl. Tinkhauser-Rapp, Beschr. d. Diözese Brixen. V. B. 481 ff.
[4]) Kunstfreund 1900, 47.

Hochinteressant sind einige Häuser in Oberinntal, da sie sich nicht allein mit einer Einzelfigur, einer Madonna, einem Christoph u. dgl. schmücken, sondern von unten bis oben mit Gemälden überdeckt sind. Dekorativ reich geziert finden wir das „Altwirtshaus in Ötz (Fig. 877). Links vom Erker besagt eine Inschrift, daß Christian Rott gewester Gerichtsanwalt und Gastgeber 1573 an diesem Hause viel geändert und gebaut und Christian Rott 1615 gar viel daran erneuern ließ. Sowohl die vordere Giebelfront als auch die rechtsseitige freie Längsfront sind in reicher Art mit Freskomalereien ausgestattet. Die Ecken fassen perspektivisch dargestellte Rautenquadern in Rot-Violett mit weißen Lichtern ein. Sämtliche Fenster

Fig. 878. Geburt Christi mit zwei Sibyllen. Gobelin des Domschatzes in Trient. (Phot. von F. B. Unterweger).

haben wie der große Erker eine in Rot-Violett und Gelb gemalte reiche Umrahmung in mannigfachen Zierformen deutscher Renaissance. Der architektonische Teil derselben ist perspektivisch dargestellt und besteht aus hübschen, von verschieden gestalteten Konsolen getragenen Solbankgesimsen, Pilastern, ornamentierten Säulchen und Lisenen, welche die verkröpften Gebälke aufnehmen in Vebindung mit Genien, Putten und Fratzen. Der eine Fensterschmuck ist nicht wie der andere, es herrscht wenigstens in den Details ein überraschender Wechsel. Von Figuren finden wir: Adam und Eva am verbotenen Baume; Kain erschlägt

den Abel, und gegenüber überwindet David den Goliath; Christoph und auf der anderen Seite Simson mit einem mächtigen Torflügel (von Gaza). Am Spitzbogen des Eingangs ruht eine streng stilisierte allegorische Figur: der Glaube. Die Längsseite, mit gleichen Ornamenten geziert, zeigt uns den hl. Georg zu Pferd und den Drachen tötend, einen Bauer mit Korngarbe und Sichel und darüber die Inschrift: der Weller (Wälsche?), ein Senner, genannt der Jung, eine Dirne, genannt die Elsa. Kostüme, Zeichnung und Ausführung genannter Einzelfiguren kennzeichnen deutlich die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts.

An einem Nachbarhause mit der Jahreszahl 1605 ist die ursprüngliche Fassaden-Dekoration nur zum Teile erhalten. Es wurde im Obergeschosse von zwei mit Schnitzwerk gezierten Erkern flankiert, von welchen nur einer erhalten blieb und zum Teile humoristische Inschriften trägt. Auch hier haben die Fenster einfach Umrahmungen und die Ecken Spiegelquadern mit Pilastern[1]).

Wohl die reichste aus dem 16. Jahrhundert stammende Fresko-Bemalung zweier Fassaden zeigt ein Wohnhaus in Wenns. Zwischen den vier Fenstern des ersten Stockwerkes sind in polychromer Malerei dargestellt: Adam und Eva am Stamme des Apfelbaumes mit der Schlange wie in Ötz; dann dieselben bekleidet von dem Engel vom Baume und aus dem Paradiese weggetrieben. Zwischen dem 1. und 2. Stockwerke läuft ein breiter Bildstreifen mit 3 Darstellungen: Jonas vom Wallfisch ans Land geworfen; Judith mit dem Kopfe des Holofernes und das Urteil Salomons. Zwischen den drei Fenstern des 2. Stockwerkes sieht man: den Tod des Reichen, dessen Seele ein Teufel zur Hölle trägt, er verendet auf einem Prunkbett, umgeben von Frauen und Kindern; dann das üppige Gastmahl des Reichen, während der hungrige Arme vor der Schwelle auf der Erde liegt. Die Umrahmungen der Fenster sind teils grau, teils bunt, ebenso die Bekrönungen mit schönem Ornament vegetabilischen Charakters wie in Ötz. An den Ecken stehen auch Rautenquadern wieder, doch hier abwechselnd mit Wappenschilden (Doppeladler, Tiroler Adler, den Bindeschild, die Wappen von Ungarn und Böhmen). Auch eine Kreuzigung ist eingefügt von 1605 und wie ein Bär einen Baum umklammert. Auch einige Fenster sind mit Malerei umrahmt. Ein größeres Wappen von Christoph Jenewein zeigt die Jahreszahl 1576, so daß 1608 sich auf die Fresken-Restaurierung bezieht, die sich ganz leicht verfolgen läßt[2]).

Eine eng verwandte, an der Fassade wie an einer Längsseite figuralisch noch reichere Hausbemalung kehrt in Ladis wieder. An den Rautenquadern auf den Ecken sind gleichfalls Wappenschilder eingestreut und darunter selbst das „deutsche Künstlerwappen", welches Kaiser Max 1483 bekanntlich dem Albrecht Dürer verlieh: ein blauer Schild mit drei weißen Schildchen. Im oberen Stockwerke läuft der Bilderschmuck zum Teil über beide Hausflächen hindurch; so finden wir zwei Evangelisten auf der Hauptfassade, zwei auf der Längsseite (neben und zwischen den fast quadratischen Fenstern). Hier aber schmücken ferner die Fassade: Christus am Kreuz und ein unkenntliches Fresko und unterhalb rechts vom rundbogigen Eingang: David mit Goliath im Kampfe (schön gezeichnete und gut bewegte Figuren), links: die Stufenfolge des menschlichen Lebensalters. An der Längsseite ist zwischen den Fenstern ein Fresko halb zerstört (die Anbetung der Hirten oder Könige), das andere stellt den ersten Sündenfall dar. Im unteren Stockwerk begegnet uns zunächst: ein Ritter mit erhobenem Schwert (St. Georg); ein reiches Gastgelage (des verlorenen Sohnes), Orpheus und die Mythe des Erichthonius (Sternbild des Fuhrmanns). Leider haben diese Fresken beim Brand des Hauses im Jahre 1683 ziemlich gelitten, an einem vorspringenden Balken des Dachstuhls ist die Jahreszahl 1384 eingeschnitten; seitdem setzte ihm der Zahn der Zeit ziemlich arge zu[3]).

Erwähnung geschehe auch der Tafelbilder an der gewölbten Holzdecke der Pestkapelle über Imst, da sie nicht ohne eigenes Interesse sind[4]).

---

[1]) Deininger, Mitt. d. Zentr.-Kom. 1901, 152 mit Abb. in Farbdruck.
[2]) Deininger l. c. 1890, 134.
[3]) Kunstfreund 1875, 38 mit Abb.
[4]) Konservator Franz Untergasser.

Die Kirche in Flirsch bemalte Josef Strickner aus Innsbruck, den wir in Riffian kennen lernten. Die Fresken beziehen sich auf Lebensszenen des hl. Bartolomäus, Patrons der Kirche; um seine Fertigkeit in der Perspektive der Architektur zu zeigen, brachte er vor dem Fronbogen eine künstliche Kuppel an, die ihm ziemlich gut gelungen ist. Einigen Kunstwert hat das Bild der hl. Magdalena, von Engeln in den Himmel getragen, von unbekannter Hand älterer Kirchschule erhalten[1]).

Einem neuen Meister in Johann Perwanger begegnen wir in der Kirche St. Jakob im Stanzertale, welche er 1774 bemalte und im Presbyterium ein Rosenkranzbild wählte, im Schiffe die Evangelisten und einzelne Heilige.

Die Kirche zu Galtür im Paznauntale bemalten 1780—83 die Imster Maler Andreas Müller und Johann Wörle mit Fresken aus dem Leben Mariens, der Patronin; auch die Bilder der drei Altäre sind von ihnen[2]).

Die Wandgemälde an der St. Martinskirche in Ludesch in Vorarlberg haben keinen künstlerischen Wert; überdies sind sie verwischt und verblaßt. Sie behandeln das Leben

Fig. 879. Josef Koch, Historische Landschaft (Macbeth und die Hexen). (Österr. Monarchie, Tirol).

Mariä und das Leiden Christi von dem Einzug in Jerusalem an bis zu seiner Himmelfahrt in 54 Einzelbildern. Ein breites Band, das sie vom ebenfalls bemalten Sockel trennt, trägt die Namen der Stifter, denen auch Wappen oder „Hauszeichen" beigegeben sind. Am Netzgewölbe begegnen wir der Darstellung der hl. Dreifaltigkeit, den 12 Aposteln, Maria mit dem Kinde, Stephanus und Laurentius[3]).

Bezüglich anderer Gemälde Vorarlbergs ließen sich bisher fast keine wertvolleren und größeren Fresken oder Altarbilder aus dem 17. und 18. Jahrhundert verzeichnen. Künstler jedoch hat das Ländle gebildet, die sich in der Fremde einen Namen gemacht haben. Von den Malern aus Vorarlberg, die in Schwaben tätig waren, erinnern wir an Meister Dietrich

[1]) Tinkhauser B. IV, 133.
[2]) l. c. 275.
[3]) Mitt. d. Zentr.-Kom. 1892, 234 ff. mit Abb. von Hausmarken.

Meußen von Feldkirch, der 1621 in Bieberach für die Pflummersche Familienkapelle ein noch vorhandenes Altarbild malte. Von Stephan Keßler finden wir Bilder für das Kloster Weingarten; ferner von Franz Bildstein, 1622 geb. zu Bregenz und Thun aus Feldkirch rühren ein Teil der Fresken im dortigen Refektorium her. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts wird Maler Johannes Thum aus Feldkirch öfter genannt[1]).

Über Wendelin Moosbrugger, geb. zu Rähmen im Bregenzerwald im Jahre 1760, siehe Mitt. d. Zentr.-Kom. 1868, CIV.

Die in sehr beschädigtem Zustande freigelegten Wandgemälde in der Pfarrkirche von Braz tragen die Jahreszahl 1619 und mehrere für diese Zeit stimmende Wappen; diese rühren nur von einer Renovierung her, da der Charakter der Bilder auf eine baldige Entstehung nach der Errichtung der Pfarre im Jahre 1249 hinweist. Rechts im Schiffe sieht man die Kreuzigung mit den Schächern in großen Figuren allein, während auf der anderen Seite mehrere kleine Passions-Szenen gegenüberstehen[2]).

Die jüngst am ehemaligen „Gesellenspitale" in Bregenz zutage getretenen Fresken sind: St. Christophorus und der Apostel Petrus mit einer Anzahl Wappen, als: das Stadtwappen, das der Grafen Montfort-Bregenz und der Edlen von Wolfurt[3]).

Hochgeehrt wird in Vorarlberg mit Recht die einheimische Malerin Angelica Kaufmann von Schwarzenberg, geb. 1741. Den ersten Unterricht in der Malerei erhielt sie von ihrem Vater, einem einfachen Dorfmaler. Mit 13 Jahren kam sie aber zu weiterer Ausbildung nach Italien, wo sie sich aufs Porträt verlegte und Großes leistete. Sie verstand es besonders, gewisse Feinheiten der Züge und des Ausdrucks herauszufinden und mit wirksamer Farbe wiederzugeben. Die strebsame Künstlerin hatte sich zwar höhere Ziele gestellt als den Realismus der Porträtmalerei, die ihr frühzeitige Existenzmittel und nach England übersiedelt sogar den Titel eines Professors der Malerakademie in London eintrug; allein auf dem Gebiete der Historienmalerei, deren Vorstudien der kunstbegabten Frau zu viele Schwierigkeiten bereiteten, fehlte ihr vielfach bei allem Geschick in der Komposition die Korrektheit der Zeichnung; nur ihre anmutigen Frauengestalten machen darin eine Ausnahme. Daher glückte ihr auch das Bild des Hochaltares in Schwarzenberg, welches „Maria in die Himmels-Glorie eingeführt" darstellt und von ihr als Geschenk an die Heimatskirche in Rom gemalt wurde, wo sie 1807 starb. Ihr Höchstes erreichte die von ihrer Zeit mit Bewunderung überschüttete Künstlerin in idealisierten Porträts, von welchen das in der Dresdener Galerie befindliche Bild und für welches sie ihre eigene Individualität verwertete, eine ihrer besten Arbeiten ist[4]).

Ueber Glasmalerei

ist vor anderem zu bemerken, daß dieser Kunstzweig in neuerer Zeit lange am Leben war und dann erlosch. Eine Sammlung im oberen Kloster-Kreuzgang zu Gries zeigt kleine eingebrannte Glasgemälde nicht nur aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, sondern auch aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts und sogar eines noch vom Jahre 1594. Außerdem enthält die Sammlung, ebenfalls aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, noch mehrere eingebrannte Glasscheiben, die nur mehr „Tuschmalereien" gleichkommen und außer kleinen Wappen unten am Rande kein verschiedenes Kolorit mehr haben. Endlich weist diese Sammlung noch aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit den Jahreszahlen 1717 und 1726 zwei kleinere Stücke von durchwegs schwärzlicher, tuschartiger Färbung auf, die aber so schwach und matt sind, daß es scheinen möchte, als wollten sie uns diesen an sich so schönen Kunstzweig in seinen letzten Zügen erscheinen lassen. Wie aus den Beobachtungen dieser und anderer im Lande zerstreuten und im Ferdinandeum zu Innsbruck geborgenen

---

[1]) Kunstfreund 1899, 68.
[2]) Mitt. d. Zentr.-Kom. 1897, 57.
[3]) l. c. 1908, 224.
[4]) Staffler I, 56 u. Schönherr, Österr. Monarchie, Tirol 488, mit Abb.

Fig. 880. Franz Plattner, jüngstes Gericht im Friedhof zu Innsbruck.
(Auer'sche Buchdruckerei in Bozen).

gemalten Glasscheiben verwandter Technik hervorgeht, dürfen wir die Glasmalerei jedenfalls erst zu Anfang des dritten Jahrzehntes im 18. Jahrhundert auch in Tirol als völlig ausgestorben betrachten. Schließlich sei bemerkt, daß die Glasmalereien von der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts an, aber erst von da, immer mehr die frühere Lebendigkeit und Schönheit der Farben, besonders der roten vermissen, was uns aber höchstens beweist, daß man sich in späterer Zeit nicht mehr so gut wie früher auf die Herstellung der Farben verstand und daß diese Kunst immer im Abnehmen begriffen war, ohne jedoch vor dem 18. Jahrhundert zu erlöschen[1]).

Die Fenster eines Saales im Landes-Museum Ferdinandeum zu Innsbruck sind mit hervorragend schönen Glasgemälden aus dem 16. Jahrhundert geschmückt; darunter das Wappen derer von Khiepach aus der Kapelle des Ansitzes Zimmerlehen bei Völs am Schlern; ferner eine prachtvolle Scheibe mit dem Wappen der Stadt Feldkirch und jene des Hans Köchl und seiner Frau Erlacher von 1525[2]).

Tirols Buchmalerei in der Renaissance-Periode.

Die Formen der Renaissance, vorzugsweise und zunächst der „deutschen", verbreiteten sich in der Buchmalerei unseres Landes im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts. Zwei Antiphonarien im Franziskanerkloster zu Bozen, welche in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts entstanden, stehen noch dem Stile des ausgehenden 15. Jahrhunderts nahe. Am deutlichsten versinnbildlichen die Ausbreitung eines neuen Stils drei Handschriften aus der Neustifter Schule (Innsbruck Univ. Bibl. Nr. 100, 194, 196), die so enge Verwandtschaft zeigen, daß sie alle zweifellos von einem einzigen bedeutenden Miniator herrühren, dessen Signatur °°S°° sich in zwei Handschriften findet, während er seine bedeutendste Handschrift, das „Missale des Propstes von Neustift Augustin I. Posch" mit seinem vollen Namen „S. Stettner" bezeichnet. In seinem Jugendwerk, dem „Rituale von Neustift", steht Stettner noch der Kunst des 15. Jahrhunderts nahe; in den Evangelien und Episteln aus Neustift zeigt sich bereits ein Übergang zu der Randleisten-Ornamentik des 16. Jahrhunderts, welche Stettner in seinem prachtvoll (1524—1526) ausgeführten Missale des genannten Propstes mit unübertrefflichem Geschmack zu verwenden weiß. Die herrlichen Randleisten mit den naturalistischen Tieren, den humorvollen Szenen spielender Putten oder den trefflichen Darstellungen aus der Passion, der Grabtragung der Madonna u. a. m. erheben im Vereine mit den Initialbildern und den beiden großen Vollbildern (Maria mit dem hl. Augustin wie dem Propste Augustin) und dem Canonbilde dieses Missale zu einer Cimelie, die den besten Schöpfungen der süddeutschen Malerei des beginnenden 16. Jahrhunderts, welche vorbildlich für Stettner gewesen ist, an die Seite gestellt werden kann. Das Stettner'sche Missale ist die bedeutendste und wohl zugleich die letzte hervorragendste Schöpfung der Tiroler Miniaturmalerei. — Von „italienischer Schule" im Stile der Renaissance hat Innsbruck,

Fig. 881. Die hl. Cäcilie von Gebhard Flatz. (Im Besitze der Familie Baron Giovanelli).

[1]) P. W. Beil. z. Nr. 79 d. Südt. Volksblattes 1861.
[2]) Führer durch das Museum Ferdinandeum in Innsbruck.

Brixen, Trient mehrere beachtenswerte Handschriften aufzuweisen; von „flandrischen“ Miniaturen sind zwei am silbernen Reisealtar Karls V. im sogen. Klausner-Schatz von hohem Werte[1]).

Stickerei-Gewebe in neuerer Zeit.

Vorzugsweise durch ornamentale Stickarbeiten wurden sehr viele kirchliche Paramente im 17. und 18. Jahrhundert ausgezeichnet. Dafür sprechen deutlich genug die Inventare

Fig. 882. Andreas Hofer sucht seine Landsleute zu beschwichtigen, da sie wegen Auftreten des unrechtmäßigen Pfarrers Hermeter die Kirche verlassen.
(Fresko von Edmund v. Wörndle in der Herz Jesu-Kapelle bei St. Leonhard in Passeier).

bei Aufhebung der Klöster[2]). Manche Paramente strotzen förmlich von reicher Gold- und Silberstickerei, da freilich oft des Guten zuviel geschah und die Verzierungen zu schwer-

[1]) Wickhof, d. illum. Handschriften in Tirol, vgl. S. 338, Note 1.
[2]) Lindner, Zeitschr. d. Ferdin. von 1884 und 1885.

fällig wurden. Hie und da kehrt am Meßkleid noch eine gestickte Kreuzform wieder z. B. in der Kirche von Villa Lagarina, bezeichnet mit 1574; ein anderes Meßkleid selbst mit Figuren (Maria und Engel) im Stile Rafaels[1]).

Die Pfarrkirche von Rovereto besitzt ein ähnlich gesticktes Kelchvelum wie jenes vom Ornate des Jahres 1747 der Pfarrkirche von Innsbruck ist.

Zwei Bilder figuraler Seidenstickerei (Christi Geburt und Ölberg, 17. Jahrhundert) besitzt die Kirche von Ehrenburg[2]), welche ein Geschenk der Kaiserin Maria Theresia von 1763 sind. Die Kirche von Sexten rühmt sich eines reich gestickten ganzen Ornates aus einem aufgehobenen Kloster, welcher von derselben hohen Gönnerin herrühren soll.

Auch im 19. Jahrhundert erlosch nicht die Kunststickerei für Kirchen wie für Profanzwecke; bewegte sich aber bis ungefähr 1860 im alten Geleise fort, erst von da an nahm sie einen neuen Aufschwung bis zur feinsten Bildstickerei, zn wahren Nadelmalereien[3]). Es

Fig. 883. Tod des Andreas Hofer auf der Bastei der Festung von Mantua. (Fresko des Edmund v. Wörndle in der Herz Jesu-Kapelle bei St. Leonhard in Passeier).

entstanden eigene Stickanstalten, als: Geschwister Lindner, Uffenheimer, Roschmann in Innsbruck; E. W. Dengel in Hall; Hofer in Brixen; Julie Zitt in Meran; Osiander in Dornbirn. Nebenher arbeiteten wieder viele zarte Hände in den einzelnen Familien. Für Kirchen wurden und werden noch herrliche Paramente in strenger Zeichnung und tüchtiger Technik hergestellt, leuchtend in prächtigen Farben und in Gold. Eine eigene ehrenvolle Abteilung in der Kunst mit der Nadel bilden die schönen „Fahnen für verschiedene Vereine".

---

[1]) Trient, Ausstellungs-Katalog von 1905.
[2]) Innsbruck, Ausstellungs-Katalog 1893.
[3]) Wir verweisen auf die Vorlagen in den Mitt. f. christl. Kunst, Innsbruck 1865, Heft 4.

Am Ende des 15. Jahrhunderts versuchte sich selbst der Webstuhl auf dem Gebiete der Malerei und strengte sich aus allen Kräften an, der Stickkunst den Siegeskranz in künstlerischer Verwendung der Fädenmalerei streitig zu machen. Vorzugsweise seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts verfertigten einzelne Weber größere Wandteppiche oder Gobelins. Hieher gehören die sieben reich mit Gold durchwirkten Wandteppiche des Trientner Domes, welcher zu den wertvollsten Erzeugnissen des flandrischen Kunstgewerbes im Beginne des 16. Jahrhunderts zu zählen sind. So reiche wie diese gehören zu den größten Seltenheiten, nur wenige Stücke dieser Art finden sich in den größten Sammlungen Europas. Komposition wie vollendete Ausführung der Kartons weisen auf einen hochbegabten Meister der in den Niederlanden damals blühenden Kunst. Jede Tapete hat eine Größe von 1 m Höhe und 1 m Breite und ist mit einer rahmenartigen Renaissance-Bordure voll Blumen und Früchten eingefaßt und veranschaulicht eine Szene aus dem Leben und Leiden Jesu als Haupt- und Mittelbild in figurenreicher Ausstattung; überdies enthält sie meist in den oberen Ecken noch je zwei weitere solche, aber einfacher gehaltene Szenen in kleineren Bildern. Eigenartig sind die Kostüme, die trotz ihrer Verschiedenheit auf den Beginn des 16. Jahrhunderts als Entstehungszeit deuten. Auch in typologischer Beziehung ist manches Seltene daran zu entdecken.

Dargestellt ist 1. die Geburt Christi (Fig. 878), wo neben dem strahlenumflossenen und von Maria angebeteten Kindlein vier Engel knieen, drei im Hintergrund musizieren, drei in der Höhe schweben. Auch einer der Hirten bläst seine Pfeife. Zur Rechten wie zur Linken steht eine reich bekleidete Sibylle; in den oberen Ecken die „Verkündigung und Anbetung“. 2. „Die Fußwaschung“, wobei ein Knabe das Wasserbecken hält. Darüber drei Bilder: Christus am Ölberge, (die Jünger verlassen ihn) und die Gefangennahme. 3. Christus vor Kaiphas, der sein Kleid zerreißt, eine überaus bewegte Darstellung; oben in den Ecken Christus vor dem Gerichte und die Verspottung. 4. Der Heiland vor Pilatus, der sich die Hände wäscht. In den obern Ecken die Geißelung und das Ecce homo. 5. Christus das Kreuz tragend mit Simon und Veronika nebst Maria und den Frauen. Den ganzen Hintergrund nimmt die Darstellung der Kreuzigung ein. 6. Christus wird vom Kreuze abgenommen; in den Ecken die Grablegung und Christus in der Vorhölle. 7. Die Auferstehung umgeben von den staunenden Wächtern; in den Ecken die Begegnung mit Magdalena und Erscheinung vor Thomas.

Bezüglich geschichtlichen Nachrichten ist bekannt, daß diese Wandteppiche 1536 im Schlosse zu Trient vorhanden waren und zwar vermutlich zum Zwecke als Behänge an den Wänden der Schloßkapelle; gekauft wurden sie vom Fürstbischof Bernard von Cles 1531 für 1000 Dukaten in Köln. Der Meister hat sich auf dem Bilde der Auferstehung verewigt und nennt sich Peeter de Arsetiis Bruesel[1]). Ein Wandteppich im Dome stellt Johannes Ev. auf Patmos dar, ist nicht so reich behandelt und weniger wertvoll. Gobelins aus dem 17. Jahrhundert waren auf der Landesausstellung zu Innsbruck im Jahre 1893 auch eine Reiterdarstellung aus Ehrenburg und zwei Stücke im Besitze eines Grafen Bossi-Fedrigotti in Sacco. Auch die Burgen „Enn und Tratzberg“ besitzen ein paar ältere Gobelins.

Emailarbeiten

in kleinen Partien an kirchlichen Gefäßen und Schmucksachen aus neuerer Zeit kehren hie und da wieder, in der Technik des sogenannten „Maler-Emails“. Herrlich ist der Email-altar im Ferdinandeum zu Innsbruck, ein Geschenk des Hermann Ritter von Widmann-Staffelfeld-Ulmburg, der das kostbare Werk vom Antiquar Al. überbacher aus dem Ansitz Zimmerlehen zu Völs am Schlern für 40.000 Kronen gekauft hatte.

Diesen Ansitz erwarb Ferdinand von Kuebach 1580 und stattete ihn reich aus. In der Kapelle stellte er diesen Flügelaltar laut Inschrift an der Predella 1593 auf, der durchaus mit Emailbildern geziert ist. Genannter war Kriegsoberster in den österreichischen

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1886, 9 u. 1888, 15 mit Abb. wie im Katalog der Ausstellung in Trient 1905.

Vorlanden und hat den Altar von dort mitgebracht. Der Altar besteht aus 36, aus dem Ende des 16. Jahrhunderts stammenden Emailtafeln auf Kupferplatten — Unterlage 13 × 26). Die darauf erscheinenden Bilder fast genau nach Dürer's kleiner Passion zeigen auf schwarzem Grunde in verschiedenen, mitunter sehr lebhaften Farben ausgeführte Darstellungen der Leidensgeschichte des Heilandes mit den entsprechenden Beziehungsbildern vom Sündenfalle im Paradiese bis zum jüngsten Gerichte und verteilen sich in ihrer Gruppierung auf eine Mitteltafel zu 18 und zu je zwei Flügeltafeln zu je 9 Bildchen. Die Köpfe sind von großer Schönheit, die Gewandung und das Beiwerk ist minder sorgfältig behandelt. Auf keiner der Platten findet sich ein Monogramm. Man kann wohl annehmen, daß die Bilder aus derselben Werkstäte sind, aber verschiedene ungleichwertige Hände daran arbeiteten. Professer Semper schreibt das Ganze dem Colin Nouailher von Limoges um 1588 zu. Vorzugsweise erhebt diesen Altar der Umstand, daß sonst nirgends in einer Sammlung Europas ein so reicher und so vollständiger Cyklus von „Maler-Emailtafeln“ vorkommt[2]).

[2]) Prof. Wieser, Mitt. d. Zent.-Kom. 1892, 246.

XVI. Die Malerei Tirols im 19. Jahrhundert.

Das wiedererwachende kirchliche Leben seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts führte auch zu neuer idealer Belebung der Malerei. Der Anfang ging von der deutschen Künstler-Zunft in Rom aus.

Junge deutsche Maler edelster Gesinnung, Friedrich Overbeck und ein paar Freunde zogen, der Kunstrichtung in Wien überdrüssig, 1810 nach Rom, um die Wahrheit im Bilde nach der Natur, aber im Gewande der Schönheit auf profanem wie religiösem Gebiete darzustellen. Die klassische Kunst sollte nicht gering geachtet werden, da sie die Pflegemutter der christlichen ist. Der Nacktheit darf insoweit gehuldigt werden, daß die keusche Sitte nicht verletzt wird. Bis zu dieser Grenze ist nämlich zur Anwendung des Nackten genügender Spielraum gewährt. Allerdings sollen die älteren deutschen und italienischen Meister studiert aber keiner sklavisch nachgeahmt werden, sondern aus der eigenen Seele heraus und nach der individuellen Anlage müssen neue Werke im Geiste der alten Meister erstehen. Daher schreibt Overbeck an seinen Liebling, den uns bekannten, fast ganz Tiroler gewordenen und 1886 zu Meran gestorbenen Friedrich Wasmann aus Lübeck: „Male ein jeder, wie er berufen ist; der eine so der andere anders". Nach diesen Grundsätzen bildete sich eine strenge, hochideale Richtung, welche sich die romantische nannte, aber aus Neid und Eifersucht von Seiten der Zunftgenossen der Palette den Spottnamen „Klosterbrüder oder Nazarener" erhielten[1]).

Unter diesen Romantikern, deren Richtung dann in „München und Düsseldorf" herrliche Werke schuf, finden wir auch einen Landsmann, den Maler Josef Koch, geboren 1768 zu Elbigenalp. Er war der erste, der mit dem kalten Klassizismus gebrochen hat. Derb angelegt, ein wildes Talent, wie ihn Winkelmann nannte, aber strebsam und künstlerisch begabt, kam er von der württemberg'schen Karls-Akademie nach Rom, wo seine feurige, nach großen Ideen strebende Phantasie im Studium Dante's Gedanken und Bilder fand, die ihm so recht ansprachen. Originell ist er in seinen Historienbildern, wie sein Bild im Ferdinandeum zu Innsbruck: „Disputation des Teufels mit dem hl. Franziskus um die Seele des Guido von Montefeltre oder die Versuchung dieses Heiligen" zeigt. Der Schwerpunkt seines Ruhmes und seiner kunstgeschichtlichen Bedeutung liegt aber in der Wiederaufnahme und Fortbildung der „historischen Landschaft"; seine schwungvoll entworfenen idealen Landschaften mit figürlichen Staffagen historischen, mythologischen oder biblischen Inhalts, zeichnen sich besonders durch Kraft der Farbe, Klarheit der Luft und harmonische Gesamtwirkung aus, worunter sein Bild „Macbeth und die Hexen" (Fig. 879) im Landesmuseum, wohl den besten Beweis liefert[2]). Um ihn, den älteren Kunstgenossen, sammelten sich gerne die jüngeren Landsleute, die sich in der ewigen Stadt zu Studienzwecken einge-

---

[1]) Kuhn, Allgem. Kunstgesch., III. Bd. S. 1101 ff.; Hubert Janitscheck, Geschichte der deutschen Malerei 600.

[2]) E. Jaffè, Zeitsch. d. Ferd. 1905, 1 ff.; Prof. P. J. M. Reiter, Haller Gym.-Program 1894/99. Österr. Monarchie (Tirol, Vorarlberg) 491. — Über Kochs Zeichnungen zu Dante's göttl. Komödie siehe Christl. Kunstblätter, Freiburg 1865, N. 45 ff.

funden hatten, wie um einen Vater, um speziell die kirchliche Malerei wiederum auf bessere Bahnen zu lenken. Die Bestrebungen der deutschen Maler in Rom hat sich kaum ein anderes Ländchen so sehr zu Nutzen gemacht, als gerade Tirol. Josef Craffonara von Riva malte dort zwei Altarbilder, St. Vigilius und ein Vesperbild für die Pfarrkirche seiner Vaterstadt und in Bozen den Kreuzgang im Friedhof, während welcher Aufgabe er starb, so daß die zwei letzten Kreuzwegbilder Anton Psenner (geb. 1791 zu Völs am Schlern) vollenden mußte. Dieser hatte sich ebenfalls in Rom gebildet und war in seinen besten Jahren ein

Fig. 884. Albert v. Felsburg, Vesperbild im Friedhof von Schwaz.

ausgezeichneter Kopist, wie z. B. seine Kopie von: Koch, Wasserfälle in Tivoli, im Besitze der Familie Baron von Giovanelli, den deutlichsten Beweis liefert. Ja wir können nicht ganz mit Unrecht reden von einem Overbeck—Flatz—, einem Veit oder Steindle—Hellweger—, einem Schraudolf—Mader—, einem Kornelius—Plattner—, einen Führich——Aug. v. Wörndle oder Blaas — und selbst einem Fiesole—Steiner v. Felsburg[1]).

Unter diesen steht voran Karl Blaas, geboren 1815 zu Nauders, der sich in Venedig gebildet und die Farben der Venetianer sich aneignend, in Rom selbständig weiter

[1]) Prof. Reiter l. c.

ausgebildet hat. Als Professor der Wiener Akademie verewigte er sich dort durch die 24 Fresken im Arsenale und die teilweise Bemalung der Altlerchenfelder-Kirche, die alle eingehende Studien bezeugen, von schönen Formen wie großer koloristischer Wirkung sind. Dasselbe gilt von seinen Altarbildern in Nauders und der St. Michaelskirche zu Innichen[1]). Das Landesmuseum in Innsbruck ziert sein bekanntes Bild: Andreas Hofers Gefangennahme[2]). Seine Söhne Eugen und Julius traten in würdiger Weise in die Fußstapfen des Vaters; letzterer schmückte den Chorbogen der Valentinskirche in Obermais[3]).

Franz Plattner (geboren 1826 zu Zirl) folgte nach dem Charakter seiner Auffassungs- und Kompositionsweise dem Kornelius. Er war, wie sein Vorbild, mehr Philosoph und Theologe als Maler, wenn ihm auch die Farbengebung bei manchen seiner Fresken herrlich gelungen ist. Seine Tätigkeit begann mit der Bemalung der neu erbauten Heimatskirche in Zirl, in welcher er das Kirchenjahr in seinen Hauptfesten darstellt. Seine schönsten Werke befinden sich im Friedhof zu Innsbruck (jüngstes Gericht, Fig. 880 und die Bilder in acht Arkaden daselbst — Kunstfreund 1896 und 1901, 77); in der Pfarrkirche von Dornbirn, von Jenesien (Te Deum laudamus)[4]) und in der Universitätskirche zu Würzburg; ferner bemalte er die Kirche von Götzis (Justitia de coelo prospexit), die Friedhofskapelle zu Girlan, den Chorbogen der Kirche in Mieders, die Wallfahrtskirche Maria Stein im Unterinntal). Platter starb 1890. Seine Fresken zeigen eine Tiefe der Auffassung des Themas, eine Originalität und Orthodoxie, daß sie an die besten Erzeugnisse der kirchlichen Kunst heranreichen. Die formale Durchbildung, der wahre Naturalismus, der vorzüglich in unserer Zeit als Gewand des Idealen mit Recht gefordert wird, hielten jedoch, besonders in letzter Zeit seines Schaffens mit der Tiefe der darzustellenden Gedanken nicht gleichen Schritt. Diesem Umstande und da er, manchmal Themate behandelte, die für die praktische Kunst zu abstrakt sind, mag es zuzuschreiben sein, daß er zu wenig verstanden wurde. Immerhin aber wird Plattner als ganz charakteristische Erscheinnng eines großen Tiroler-Künstlers gelten, mag die Kunst auch noch so viele Wandlungen durchmachen.

Einer seiner erwähnenswerten Schüler ist Josef Randolf aus Zams, der unter anderem die Kirche von Schlitters mit Bildern schmückte.

Georg Mader, geb. 1824 zu Steinach hat in seinen Bildercyklen zu Bruneck, Steinach, Kematen und Ischl wie im Friedhof zu Innsbruck rein historische Gegenstände (Leben Jesu, Mariä und des hl. Nikolaus) behandelt. Seine Erfindungsgabe und die Tiefe der Komposition reicht nicht an die Plattners hinan. Dafür verfügt er aber über eingehenderes Naturstudium, feinere Empfindung. harmonischeres Kolorit (das manchmal an's Süßliche streift) und über eine ausgezeichnete Freskotechnik. Eine Schwäche, die sein Meister Schraudolph im Speirer Dome zeigte, verrät auch Mader, nämlich Mangel an Verständnis für Architektur, daher er den Raum der zu bemalenden Kirchenwände auf Kosten ihrer baulichen Wirkung ausnützte. Es berührt unangenehm, daß er in Bruneck und Steinach die sphärischen Dreiecke des Kreuzgewölbes bis zur Bordüre an den Rippen und Gurten mit pyramidal aufgebauten Gruppen und stilisierter Luft und den letzten Zwickel durch ein nichtsagendes Ornament ausfüllen läßt oder wie in Ischl, die so schönen Bilder aus dem Leben des hl. Nikolaus in einem gemalten viereckigen Rahmen gleichsam am Tonnengewölbe aufhängt. Jedoch gebührt ihm der Ruhm der beste Fresko-Maler Österreichs in unserer Periode zu sein und es ist noch fraglich, ob nicht die Bilder in der Pfarrkirche zu Bruneck den Vorzug vor denen im Dome von Speier von Schraudolph verdienen. Mader starb 1882 und konnte sein größtes Werk, die Bemalung der Kirche in Ischl, nicht vollenden[5]).

Franz Hellweger, geb. 1812 zu Lorenzen, entfaltete seine seltenen Anlagen unter Heß in München in kurzer Zeit zu hoher Blüte, so daß er an der Seite des Cornelius in

---

[1]) Kunstfreund 1904, 106.
[2]) Abb. in Österr. Monarchie, Tirol 493.
[3]) Abb. im Kunstfreund 1906, 83.
[4]) Atz und Schatz, d. deutsche Anteil der Diözese Trient, I, 253.
[5]) Mitt. f. christl. Kunst, Innsb. 1866, 6. Heft; Prof. P. Joh. M. Reiter l. c.

der Ludwigskirche zu München und mit Ed. Steinle im Kölner Dome arbeiten durfte. Er war ein Maler stiller frommer Kontemplation. Geschichtliche, besonders bewegtere Szenen hat er nur zweimal behandelt: die „Enthauptung des hl. Jakobus (zu St. Jakob in Ahrn) und St. Johannes unter den Räubern". Hat er sich besonders durch letzteres Bild solchen Aufgaben gewachsen gezeigt, so kehrte er, gleichsam, als fühlte er seine Ruhe dadurch gestört, doch nie mehr zur Behandlung ähnlicher Gegenstände zurück. Mit seinen Andachtsbildern hat er aber einen Ton angeschlagen, der in einem betenden Herzen immer Wiederhall finden wird. Sein Kolorit ist warm, harmonisch freundlich, seine Zeichnung korrekt und wahr; er scheint einer von den wenigen gewesen zu sein, welche das Naturstudium im rechten Maße, mit dem richtigen Auge und lobenswerter Absicht betrieben. Von seinen Gemälden sind zu nennen: die Altarblätter der Tod Mariens und des hl. Josef, und das Martyrium des hl. Sebastian

Fig. 885. Erste Station aus dem Kreuzweg des Malers Philipp Schumacher.

in der Pfarrkirche von Bruneck[1]) und in Mils; das Herz Jesubild bei Ambach in Kaltern, das „Dritten-Ordensbild" zu Bozen (Kapuzinerkirche), das bekannte „Herz Jesubild" in der Pfarrkirche zu Brixen, die „Schlüsselübergabe" im Hochaltare zu Inzing, das „Rosenkranzbild" in Silz, „St. Michael und Anna" auf Schloß Krippach bei Hall[2]).

Nächst verwandt mit Hellweger ist Gebhard Flatz, geboren 1860 zu Wolfurt in Vorarlberg. Auch er hat wunderbare Andachtsbilder geschaffen, wobei ihm die Glut und Tiefe seiner Farben wie die Technik seines Pinsels außerordentlich zustatten kam. Overbeck soll gesagt haben: „Ich muß mehr komponieren, weil ich nicht so, wie Flatz, malen kann". In größeren geschichtlichen Darstellungen hat er sich auch im rechten Gefühle seines Könnens

---

[1]) Abb. im Kunstfreund 1902, S. 4.
[2]) Kunstfreund 1885, 39, Abb. l. c. 1902, 89.

und Berufes gewöhnlich nicht versucht. Flatz-Bilder fanden besonders in England begeisterte Freunde und Käufer. Sein Bild „Fra Beato Angelico da Fiesole malt die Madonna“ im Innsbrucker Museum ist mit ebenso großer Zartheit als Feinheit der Empfin-

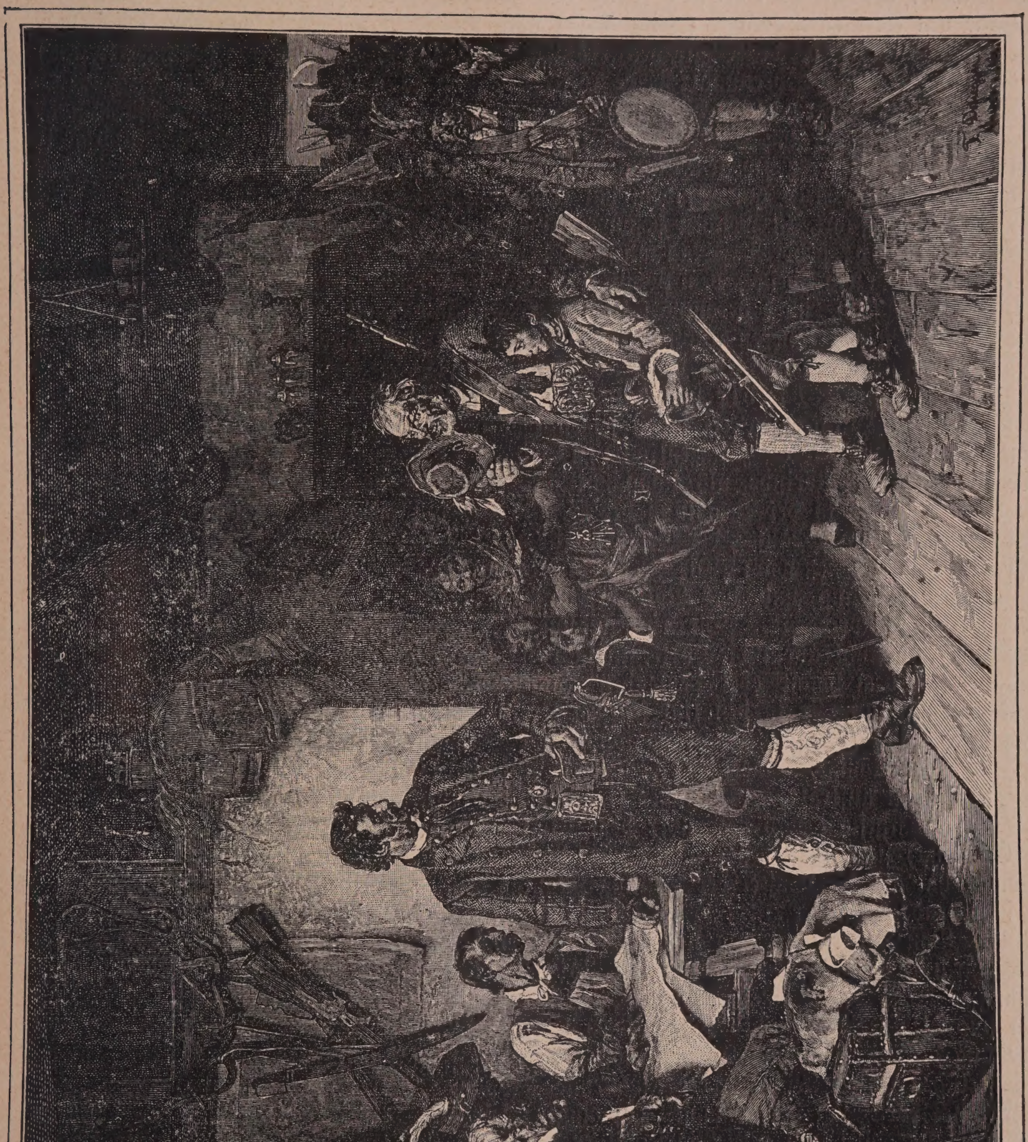


Fig. 886. Franz Defregger: Speckbacher und sein Sohn Anderl.
(Österr. Monarchie, Tirol S. 497).

dung gemalt; das schönste Werk in Tirol ist wohl das Hochaltarbild der Franziskanerkirche in Schwaz, daran sich das „Armenseelen-Bild in der Bozner-Pfarrkirche reiht. Bekannt

wie berühmt sind seine „Magdalena“ (für Flaurling), seine „Cäcilia“ (in v. Mairl'schen und Baron Giovanellischen Besitz zu Innsbruck, Fig. 881); über seine Bilder in Vorarlberg (Gebhardsberg, Wolfurt, Hohenems, Dornbirn, Ludesch (Sebastian) u. dgl. vgl. Kunstfreund 1901, Nr. 4 und 1907, 58 mit Abb. — Hier sei auch seiner hoffnungsvollen Schüler gedacht, als: Jakob Fink von Schwarzenberg († 1846), der an Geist und Phantasie den Meister überragte (Zeichnungen nach biblischen Parabeln von ihm im Ferdinandem, ein Altarbild bei den Englischen Fräulein in Brixen, (Kommunion des hl. Aloisius) und Franz Pig aus Oberinntal; beide raffte der Tod zu frühe hinweg[1]).

August v. Wörndle gehört, wenn auch in Wien geboren, doch seiner Abstammung nach als Enkel des berühmten Landsturm-Kommandanten von 1796 zu Spinges und weil er selbst Tirol als seine zweite Heimat betrachtend, auch ganz im Geiste der katholischen Tiroler Kunst schuf, uns an. Zudem hat er in unserem Lande mehrere sehr bedeutungsvolle Werke ausgeführt, zu welchen besonders die Kompositionen des Kreuzweges im Innsbrucker Friedhof gehören. Man muß eine besondere Sympathie für diesen Meister haben, weil er, wie kaum ein zweiter, dem populärsten kirchlichen Künstler in Österreich aus „neuerer Zeit“, J. v. Führich, nahe gekommen ist; er rechtfertigte im vollsten Maße das ihm geschenkte Vertrauen zur inneren Ausschmückung der Votiv- und Antoniuskirche in Wien, der Kapelle des Schlosses Ambras, der Kirche in Wörgl[2]).

Edmund v. Wörndle von Innsbruck, mehr Landschaftsmaler[3]), verewigte sich auf dem Gebiete der Historienmalerei durch seinen Cyklus von Darstellungen aus „Parzival“[4]). Einige dieser Szenen sind im „Vinzentinum zu Brixen“ zu sehen. Sie zeigen ebensoviel Kompositionstalent für historische als landschaftliche Bilder. Eine schwierige Aufgabe zu lösen hatte dieser Künstler in der Bemalung des S. 884 abgebildeten Herz Jesukirchleins in der Nähe des Sandwirtshauses, der Geburtsstätte des Andreas Hofer, bei St. Leonhard in Passeier. Darzustellen war: „Die Versinnbildlichung der Begeisterung, welche im Jahre 1809 ganz Tirol durchdrang und das Volk befähigte so Großartiges für Religion, Fürst und Vaterland zu vollbringen“. Die rücksichtslose Unterdrückung des Väterglaubens und der Väterrechte und nicht allein die Lostrennung von Österreich war die Ursache der heldenhaften Erhebung mit dem höchst edel denkenden Andreas Hofer an der Spitze. Unter den drei Hauptbildern finden wir in den linksseitigen Kreuzesarm ein historisches Ereignis: „Hofers maßvolle Haltung (Fig. 882) hält das Volk vor Gewalttätigkeiten zurück, als der unrechtmäßige von der königlich-baierischen Regierung aufgestellte Pfarrer Hermeter in der Kirche von St. Martin auftrat“. Gegenüber (im andern Kreuzesarm) ist Hofer bei der Schlacht am Bergisel dargestellt und gegenüber dem Altare mit der Herz Jesu Statue (erhöht über dem Eingange) sieht man den erschütternden Abschluß des Heldenkampfes (Fig. 883): „Der Sandwirt hat auf der Bastei der Festung Mantua seine Heldenseele ausgehaucht und über ihm schwebende Engelsgestalten bringen ihm die Siegespalme und den Kranz der Unsterblichkeit“. Von anderen Bildern sind zu nennen: die feierliche Einführung des Herz Jesu-Festes durch den ständischen Kongreß zu Bozen (3. Juni 1796) und die Erneuerung dieses Gelöbnisses durch den Sandwirt (24. Mai 1809); die gewaltsame Militär-Aushebung in Tirol und die Verfolgung des patriotischen Klerus, letztere repräsentiert durch die Landesverweisung des Bischofs von Trient; Hofers erste Waffentat bei Sterzing; die Überreichung der kaiserlichen Gnadenkette in der Innsbrucker Hofburg; Hofer wird von den aufgeregten Bauern zur Forsetzung des Kampfes gezwungen; seine Gefangennahme auf der Brantacher-Alpe. Am Gewölbe sind zwei Marienbilder angebracht (Mater dolorosa und Maria Hilf), die Wände des Kuppelturms schmücken Tiroler Heilige und darüber thront die heilige Dreifaltigkeit. Das Programm hat der Künstler in ebenso historisch-getreuer wie echt künstlerischer Weise ausgeführt[5]).

---

[1]) Mitt. d. Zent.-Kom. 1868, CVI.
[2]) Über die Antoniusk. nebst Abb. vgl. Kunstfreund 1902, 58 ff.
[3]) Kunstfreund 1906, 125.
[4]) Vgl. Kunstfreund 1885, 43.
[5]) Vgl. Kunstfreund 1896, 28.

Albrecht Steiner von Felsburg, seiner Abstammung auch Tirol angehörig, geboren 1838 zu Wien, gestorben 1905 zu Innsbruck, erhielt seine Vorbildung in der Stuttgarter Kunstschule und bildete sich weiter unter Schraudolph in München aus. Er ging seine eigenen Wege und schloß sich der strengeren mittelalterlichen Kunstrichtung an; ohne das äußerliche derselben zu kopieren, übersetzte er die Formen der Vergangenheit in die Sprache des 19. Jahrhunderts, während er dem Geiste seiner idealen, der mittelalterlichen, Kunstepoche treu blieb und zugleich den ikonographischen Inhalt derselben mit vielem Geschicke bedeutend erweiterte. Hiezu befähigten ihn seine humanistischen Studien und seine theologischen Kenntnisse. Im Jahre 1866 kam er nach Innsbruck, begann rührig zu schaffen und es entstanden rasch eine Anzahl von Staffelei- und Altarbilder, so eine Immakulata für das theologische Konvikt in Innsbruck, der Tod der hl. Elisabeth für Marburg, welches Bild ihm gleich großen Ruhm eintrug; Altarblätter für Landshut und Galizien, Glasfenster Entwürfe für die Bozner Pfarrkirche, Altarflügel für St. Georg in Gries; aus späteren Jahren eine Verspottung Christi, ein Mariahilf- und ein Vesperbild (im Friedhof zu Schwaz, von trefflicher Komposition wie tief religiöser Empfindung (Fig. 884)[1]). So treffliche Bilder von tiefster Empfindung hat er geschaffen, daß es in alter und neuer Zeit wenige ihresgleichen geben dürfte. Sein großer Bilderzyklus in der Kirche des Vinzentinums zu Brixen steht den monumentalen epischen Schöpfungen des Mittelalters wohl ebenbürtig zur Seite; in den Kompositionen weist der Künstler formale Schönheiten auf. Man hat ihn mit einem gewissen Rechte den „tirolischen Fiesole" genannt. Andere größere Arbeiten sind: die Vollendung der Bemalung der Kirche von Ischl; der figurenreiche Wandschmuck der neuen gotischen Kirche von Proveis am Nonsberg, wo sich das Beste findet, was er geschaffen hat; die Decke der Ursulinen-Klosterkirche zu Innsbruck. Auch um die Restaurierungen mehrerer Kirchen nahm sich v. Felsburg eifrigst an, als: Kaltern, Brixen (Dom), Innsbruck (Pfarrkirche), Eben, Silz, Ötz, Grins und übte den besten Einfluß auf einzelne Schüler, wie Ertl, Rabensteiner, Kluibenschedl, Mennel aus.

Fig. 887. Fenster der Tiroler Glasmalerei.

[1]) Kunstfreund 1895, 79 u. 1906, 7 ff.

Einen feinen Pinsel führte Kaspar Jele von Innsbruck, wie das Altarbild des Hochaltares der Seminar-Kirche zu Brixen und andere Altarbilder: in Mittelberg, Nassereit, Flaurling, Innsbruck (Hofkirche) u. s. w. beweisen. Daran schließt sich Historienmaler Benedikt Schindle in Meran mit seinem herrlichen Kreuzweg in der Spitalkirche zu Meran nach Stichen des Antwerpener Kreuzweges. Fein und flott, vorzugsweise im Portrait, malt Diodot Massimo zu Arco.

Groß ist die Anzahl der Tiroler Künstler, Bildhauer, Maler u. dgl., die gegenwärtig im In- und Auslande tätig sind und beachtenswerte Werke schaffen; darüber geben die Ausstellungskataloge den besten Aufschluß, z. B. Kunstfreund 1904, S. 118 und das Verzeichnis der Mitglieder des „Vereins für Kirchenbaukunst und Gewerbe" in Innsbruck.

Franz Spör aus Innsbruck, bekannt durch seinen Fleiß und den feinen Sinn für Stimmung von Dekorationen, bemalte im Auftrage von Felsburg den halben Chor der Kirche von Proveis, die Heiligen um die Altäre des Johanneums in Bozen, um den Hochaltar in Steinegg und starb plötzlich 1882 bei der Bemalung der zweiten Nebenapsis der Pfarrkirche von Telfs, so daß die tüchtigere Hand

Johann Ertl aus Schwaz († 1906) den ganzen Chor vollenden mußte[1]). Ertl zeichnete sich durch edle, strengere Formen und geistvolle Komposition aus, wie die bildreiche Bemalung der romanischen Kirche von Weerberg, die Propheten und Kirchenväter im Betsaal des Johanneum in Bozen bezeugen.

Ein anderer Schüler und Mitarbeiter Felsburgs zu Proveis und im Vinzentinum zu Brixen ist Heinrich Kluibenschedl von Riez; nach eigenen Kompositionen malte er unter Leitung von Felsburg zu Mühlbach im Tauferertale, im Dom von Brixen, in Kaltern, Eben, Mutters, Hatting, Margareten und letzthin in Silz.

Edler strengerer Richtung bei frommer Auffassung huldigte Felix Schatz aus Thaur, († 1905); von ihm sind die Kartone zur Bemalung der Kirche in Umhausen, durch die Gebrüder Johann und Stephan Kärle und zu vielen anderen Bildern[2]).

Hans Rabensteiner in Klausen, ein Schüler der Münchner Akademie vor anderem als Restaurateur geschätzt, malte viele Flügeltüren an neuen Altären wie zu Bozen, Mais, Andrian, St. Nikolaus in Ulten, Innsbruck; am meisten ehrt ihn das Altarbild der Klosterkirche von Säben (Maria Opferung); eine größere Arbeit ist seine Bemalung der Kirche in Hallstadt; Seminarkirche in Trient; Riffian bei Meran.

Ein würdiger und tüchtiger Schüler Plattners war J. Pernlochner in Thaur; nachdem er eine Menge Kartons für die Tiroler Glasmalerei geliefert, bemalte er die Ortskirche und 1890 eine Friedhofsarkade zu Brixen; er starb im kräftigsten Alter.

Erwähnung verdient Johann Kärle aus dem Lechtal, der beste Freskomaler, hat sehr guten Farbensinn; er ist Schnellmaler und wenn man ihm Zeit läßt, nicht übermäßig drängt wie z. B. bei der Bemalung der Franziskanerkirche in Kaltern unter Leitung des Prof. P. Joh. M. Reiter), auch ziemlich korrekt in der Zeichnung; das Komponieren ist nicht seine starke Seite, doch nicht schlechter wie bei so manchen anderen Malern unserer Zeit. Er hat schon manche Kirche in Nordtirol und im Auslande bemalt; in Kaltern malte mit ihm auch August Meier von Innsbruck, der dann die Kirche in Graun allein mit Bildern schmückte.

Alfons Siber von Hall bemalte die Spitalkirche von Innsbruck und die Kirche von Weißenstein, die Friedhofskapelle in Hall und hat sich durch Restaurierung verschiedener mittelalterlicher Fresken verdient gemacht, namentlich im Kreuzgang zu Schwaz, wie zweier Fresken an der Pfarrkirche von Meran; Kreuzgang in Brixen u. s. w.

Franz Fuchs, ebenfalls aus Hall, (ein Schüler der Münchener Schule und des Professors L. Seitz) zeigt sein Können in strengerer moderner Richtung, vor anderem in seinen jüngsten Fresken der neuen gotischen Andreaskirche zu Salzburg, Jesus im Hause Simons (sehr geschätzt), die Vertreibung der Käufer und Verkäufer aus dem Tempel, der barmherzige Samaritan, der Einzug in Jerusalem[3]); ein gleich ihn ehrender wie weiter empfehlender Auftrag ist die ihm zuteil gewordene und bereits vollendete Bemalung der Kirche von

---

[1]) Kunstfreund 1887, S. 2.
[2]) Abb. im Kunstfreund 1896, 61, 1897, 19, 1905, 43.
[3]) Kunstfreund 1906, 32 mit Abb.

Breitenbach (Unterinntal), wobei ihn Rudolf Margreiter, ein Innsbrucker unterstützte. Die Richtung des E. Raffeiner aus Schwaz charakterisiert das schöne Bild: Allerseelen in Kunstfreund 1907, Kunstbeilage 11/12 Heft.

Eine verwandte Richtung verfolgte Michael Rieser, geb. 1828 zu Schlitters, gest. 1905 zu Perchtolsdorf bei Wien, wo er als hochgefeierter Professor am Kunst-Gewerbe-Museum viele

Fig. 888. Thronende Gottesmutter aus der Mosaikwerkstätte zu Innsbruck in der Herz Jesu-Anbetungskirche in Bozen.

Bilder meistens biblischen Inhaltes malte und nach allen Weltgegenden versandte, in Tirol besitzt von ihm nur Schlitters ein Altarbild, vgl. Abb. im Kunstf. 1906 86.

Eine edle schöne Richtung verfolgt Matth. Schiestl aus Schwendberg im Zillertal. Dies beweisen mehrere Kirchen in Niederösterreich, die er mit seinen fein komponierten Gemälden schmückte[1]).

[1]) Kunstfreund 1899, 60 mit Abb.

P. Cajus d'Andrea, Ord. Min., geb. zu Ampezzo 1849, † zu Bozen 1906, war kein Maler-Genie, aber ein guter Kunsttechniker. Er bildete sich nur durch fleißiges Studium und den zeitweiligen Aufenthalt zu Rom und Florenz. Auf dem Gebiete der Klein- und Fein-Malerei, wie in der Draperie leistete er Erwähnenswertes. Dies bezeugen auch die kleinen Bilder, die er malte, als er von Italien zurückgekehrt war. Bei diesen hätte er bleiben sollen und seine Gedanken niemals im Großen auf die Wand übertragen; hier vermissen wir so manches von Wesentlichem der Wandmalerei: korrekte Zeichnung, kräftige Fernwirkung u. dgl., so an der Bemalung der Gymnasialkapelle in Bozen; besser sind seine Bilder in den Apsiden der Stiftskirche von Innichen. Nennenswert sind seine Verdienste in der Restaurierung alter Bilder, vor anderem jener Ölgemälde im Kreuzgange des Klosters zu Bozen, auch von einem Franziskaner gemalt, und der Flügeltüren des alten Orgelkastens im Klostersaale. Zuletzt versuchte sich P. Cajus auch im Portrait.[1])

Balthasar Waltl aus Patznaun, eine Schüler von Gabl und Seitz, derzeit in Würzburg, malte im Chore der Kirche in Elmau die Anbetung des Allerheiligsten, in strenger Zeichnung und brillanter, dem Auge wohltuender Farbengebung, so daß wir uns auf weitere Versuche seiner fleißigen, kunstgeübten Hand freuen können[2]).

Eine würdige, hoffnungsvolle Stellung unter den lebenden Malern nimmt Jonas Ranter aus Innsbruck ein; hat er sich durch seine Restaurierung der Fresken in Neustift und Schlanders, wie bemerkt, sehr verdient gemacht, so ehrt ihn noch mehr die Bemalung der Kirche von Kastelruth und der Herz-Jesu-Kirche zu Bozen, letztere in edlem Stile komponiert und nobel ausgeführt, was den vielen streng gehaltenen und farbenprächtigen Mosaiken gegenüber keine kleine Aufgabe war, aber gut gelungen ist. Baurat Jos. Schmid entwarf den Plan zum ganzen Freskenschmuck, vgl. Kunstfreund 1906, 50 mit Abb.

E. Walch aus Kaisers hat sich mit vielem Glücke fast ausschließlich der kirchlichen Malerei gewidmet und manche schöne Fresken in tüchtiger Technik geschaffen, wie zu Münster (Unterinntal), Vomp, Pfunds, See[3]).

A. Delug von Bozen, nun Professor der Akademie in Wien, erwarb sich bereits einen Weltruf; religiöse Stoffe, die er behandelte, sind u. a.: die Frauen am Grabe des Auferstandenen und die „Huldigung der Kirche". Ersteres Bild (Abb. im Kunstfreund 1907, Kunstbeilage z. III. u. IV. Heft), ein ideal und tief empfundenes Gemälde; offenbart etwas weniger das Bestreben, neu und originell zu sein als die Darstellung: „die Frauen am Kreuzwege"; infolgedessen ist es um so wertvoller, da durch das Abgehen von gewissen seit Jahrhunderten fixierten Typen nicht nur die religiöse Gestalt, sondern auch die künstlerische Wirkung trotz des gesunden religiösen Kerns beeinträchtigt wird[4]).

Heinrich Told, ebenfalls ein Bozner, berechtigt, trotzdem er erst kurze Zeit der Malerei sich widmet, zur Hoffnung auf vollendete Schöpfungen wie sein großes Altarblatt für die Kapuzinerkirche in Bozen, und die Madonna in Frangart beweisen; die biblischen Bilder im Museum zu Bozen gefallen uns besser in der Auffassung als in der geisterhaften Ausführung und Behandlung.

Philipp Schumacher aus Innsbruck, der sich längere Zeit unter Seitz in Rom gebildet hat, ist bereits weit und breit durch seine ausgezeichneten Kompositionen zum Bücherschmuck u. dgl. hochgeschätzt, noch mehr aber durch seine Kreuzwegstationen für die St. Matthiaskirche in Berlin (Fig. 885)[5]).

Professor Martin Feuerstein zu München, geb. in Vorarlberg, ist gleichfalls durch die Kompositionen des Kreuzweges für die Annakirche in München allgemein bekannt und gefeiert worden; nach Popp, der heil. Kreuzweg und M. Feuerstein, (Einsiedeln bei Benziger), stellen diese Bilder alle (?) bisherigen Versuche gleichen Inhalts ganz in den Schatten. Gleich große Ehre bringen ihm seine meisterhaften Fresken in der Kirche von Rietzlern in Vorarlberg, vgl. Kunstfreund 1906, 71, 72 mit Abb.

---

[1]) Zeitschr. d. Ferdin. 1907, 341.
[2]) Abb. im Kunstfreund 1906, 154.
[3]) Prof. P. Reiter. l. c. 28.
[4]) Schnütgen, Zeitschr. f. christl. Kunst V, 246.
[5]) Abb. von St. Christoph im Kunstfreund 1897, S. 3.

Zu weiteren befriedigenden Bildern berechtigen die gemachten Versuche am Hochaltarbild für Rietzlern des J. Reich aus Bizau, eines Schülers des Professors Trenkwald in Wien.

Der allgemein gefeiertste Tiroler Maler der Neuzeit Franz v. Defregger aus Dölsach bei Lienz, Professor an der Akademie in München, durch seine Darstellungen der Tiroler Geschichte in der Zeit der Befreiungskämpfe und die Behandlung des Tiroler Sittenbildes; alle seine Bilder zeigen virtuose Malweise und edlen Realismus. Sehr zu rühmen ist für unsere Gegenwart auch, daß seine Sittenbilder, die uns besonders Alt-Tirol vor Augen führen, nie Tendenzbilder sind, welcher Versuchung ein anderer Tiroler Künstler bekanntlich unterlag. Mit dem Bilde „Speckbacher und sein Sohn Anderl“ (Fig. 886), der gegen den Befehl des Vaters mit einer Schützenkompagnie ausgerückt war und den Vater überraschte — trat Defregger zum ersten Male in die Welt und begründete seinen Künstlerruhm. Für die Kirche seiner Heimat (Dölsach) malte Defregger eine thronende Madonna mit Kind und St. Josef und für Frangart bei Bozen einen heil. Josef[1]). Ersteres Altarbild hat etwas auffallende Anordnung: Maria sitzt auf hoher Estrade, an welche sich St. Josef rechts mit dem Arm anlehnt. Die Köpfe, namentlich der des Kindes, verraten den Genremaler, das Ganze entbehrt aber nicht der Würde und des religiösen Ernstes. Dasselbe gilt auch von letzterem Bilde[2]). Mit Recht besteht im Ferdinandeum zu Innsbruck ein eigener „Defregger-Saal“, geschmückt mit Kopien der besten Bilder des Meisters, die unter seiner Leitung von einer Boznerin, M. Maier, hergestellt wurden. Das Museum zu Bozen beschenkte Defregger mit einem Originale seiner Hände.

Auch der bereits verstorbene Jos. Moroder auf Luisenberg in Gröden versuchte sich in einigen Bildern mit vaterländischer Geschichte.

In Vorarlberg führten ausländische Maler bedeutungsvolle Fresken aus. Gebhard Fugl aus Ravensburg bemalte die Kirche auf dem Gebhardsberg bei Bregenz und Aug. Müller aus Wart in der Schweiz die stillose Kirche in Hörbranz[3]).

Richard v. Attlmayr aus Innsbruck versuchte sich mit Glück im Stahlstich und erfreute uns mit reizenden Bildern der Tiroler Heiligen in tüchtiger Zeichnung; wo möglich, vergaß er auch nicht der betreffenden Landschaft, in welcher der Heilige lebte. Leider ist dieser „Wagner'sche Verlag“ wenig bekannt und wird ihm französische und verwandte Mache vorgezogen!

Mehr als 100 Jahre mochte, wie bemerkt, die Glasmalerei gänzlich geruht haben, als sie mit neuer frischer Lebenskraft aus dem Grabe erstand, um eine zweite Lebensperiode zu beginnen. In den letzten 60er Jahren taten sich in Innsbruck der kunstsinnige Albert Neuhauser mit Architekt Josef v. Stadl und Maler Mader zusammen, um die Tiroler Glasmalerei in Innsbruck zu gründen. Bei der weit fortgeschrittenen Glastechnik, den tüchtigen Zeichnern, sowie bei den vielen alten Vorlagen zu Studien konnte man befriedigenden Ergebnissen mit ziemlicher Sicherheit entgegenschauen. Und in der Tat, je mehr man sich im Rahmen der alten Glasmaler hielt, desto mehr befriedigten die neuen Versuche, vorzugsweise wenn die Figuren nicht groß und mehr teppichartig als plastisch ausgeführt wurden. (Fig. 887) Als weitere Beispiele dienen die Kirchen in Pfaffenhofen, Brixen (Vinzentinum), Burgstall bei Meran u. s. w. Nebenher gehen auch viele etwas freiere Versuche noch an, z. B. ein paar Fenster in der Pfarrkirche in Bozen, mehrere in Meran u. s. w. Es gibt heute eine große Menge gemalter Fenster mit heiligen Bildern in Tirol und Vorarlberg, die befriedigen. Einigermaßen wurden auch „Teppichfenster“ versucht, ohne ein Bild, welche auch von den Alten geliebt waren, jedoch nicht in dem Maße wie heute, so daß es kein Wunder ist, wenn ein anderes neues Teppichfenster weniger entspricht als eines mit Butzenscheiben und dazwischen eingesetzten bunten Glasstücken. J. Strobl hat in Brixen a. E. auch eine Glasmalerei errichtet, vorzugsweise für Fenster mit Teppichmuster.

---

[1]) Prof. P. Joh. M. Reiter l. c. 25.
[2]) Schnütgen, Zeitschr. f. christl. Kunst VIII. 119.
[3]) Archiv f. christl. Kunst 1895, 72.

Ein zweites ganz neues Kunstfeld ist die Mosaik (Glasmosaik), die bei uns seit den Römerzeiten (Steinmosaik) zu Fußböden, vgl. S. 51 Fig. 25, nie mehr gepflegt worden ist. Der genannte kunstbeflissene Alb. Neuhauser begann in den letzten 70er Jahren allein eine Glasmosaik-Werkstätte in Innsbruck zu gründen. Hierüber gelten wiederum ganz dieselben Grundsätze wie bei der Wiederbelebung der Glasmalerei. Alle jene Versuche, welche sich mehr dem Alten nähern und vorzugsweise in der Behandlung der gestellten Aufgabe klug behandelt wurden, befriedigen sehr. Sowohl Neuhauser als auch die in die Hände der gegenwärtigen Glasmalerei übergegangene Mosaikwerkstätte zu Innsbruck, haben Mosaiken, kleine und große, für In- und Ausland, in sehr befriedigender Komposition und Ausführung geliefert; wir erinnern an einen der ersten Versuche: an der Kirche „am Hirschanger“ in Innsbruck (Abb. im Kunstfreund 1897, 5) und dann an die figurenreichste Aufgabe in der Apsis und am Triumphbogen der Herz Jesu-Anbetungskirche zu Bozen, wo im strengen Charakter dieses prachtvollen Kunstzweiges gearbeitet wurde. Einen Beweis von der ernsten Durchführung der heil. Gestalten nach Zeichnungen des Baurates Josef Schmid liefert die erhabene, thronende Madonna in Fig. 888. Ferner sind zu erwähnen die Mosaiken der Stiftskirche von Innichen (Abb. im Kunstfreund 1900, Nr. 6), Brixen (Vinzentinum), auf den Friedhöfen von Bozen und Kaltern u. a. O.

In Zirl eröffnete Josef Pfefferle, früher bei Neuhauser, eine zweite Mosaikwerkstätte und zierte auch manche Kirche mit Mosaikbildern, z. B. die Franziskanerkirche in Bozen, von Terlan, Gargazon, Burgstall und am reichsten die Apsis der neuen romanischen Kirche des Englischen Fräulein-Instituts in Meran.

Orts- und Sachregister.

Abkürzungen:

vr. = vorrömische; r. = römische Funde; rom. = romanisch; got. = gotisch; Rn. = Renaissance; Abb. = Abbildung; Bk. = Baukunst; Sk. = Skulptur; Ml. = Malerei; Altb. = Altarbauer.

Abels und Kains Opfer 295, 321, 725.
Abendmahl (letztes) 648, 656, 681, 684, 689.
Aberstückl in Sarntal, Bk.; 885 Abb. 941.
Abfaltern (Abfaltersbach) 793.
Abrahams Opfer 358, 928.
Absam 815, 987.
Abtei in Enneberg 986.
Adelpret, sel., Bischof von Trient 318 (Abb).
Adam und Eva 159, 295, 299, 321, 357, 361, 370, 512, 743, 901, 929.
Adler 154, Tiroler A., Fig. 166.
Admont, Klosterk. 944.
St. Agnes 677, 767 (Abb.)
Agums 855.
Aguntum, Römerstadt bei Lienz 50, 84 (Abb.) (A. B. Meyer und A. Unterforcher, Berlin b. Friedländer 1908).
Ahrn, St. Martin 916.
Aichberg, Burg, 235.
Akanthusblatt d. roman. Stils 137 ff., 689.
Ala, r. 28. Petersk. (i. Walde) 28, 341.
Albions s. Lajen.
Aldein 417.
St. Adelark 871.
Aldeno, r. 33.
St. Alexius 732, 800.
Algund, r. 26, 45; 164.
Allerengelsberg, Kloster 392.
Altar: 1. Heidnischer 12, 22, 30, 31, 39, 43 u. 53; (Abb.) 58, 59, (Abb.) 61. — 2. Christl. i. Tischform 84 (Abb); 3. Ciboriumbau 99 u. 109 (Abb.); 3. Tragbahrer (Portatile 318; 4. älteste Form 102, 318, 327; 5. Malerei statt des Aufbaues 335, 352, 355, 962 ff.; 6. Flügelaltäre 524 ff. mit Abb. 813, 820; 7. Hochbau i. Renaissancestil 901, 903, 906, 926, 929, 945, 1014 Abb.
Altartabernakel, siehe Tabernakel.
Altartuch 385.
Altväter 372, 376, 700.
Altenburg b. Kaltern, r.; 40, 64, 65; Petersk. 69 (Abb.), 97, 396, 706.
Altenburg i. Eppan 220.
Altenstadt vrm. 21.
Althohenems 277.
Altlochau 217.
Altmontfort 216, 276.
Altspaur-Belfort, Burg 226, 890.
Alterstarkenberg (Gebratstein) 211, 273.
Ambarvalia 59.
Ambras s. Amras.
Ampaß, vr. 54, 64, 216, Kapelle 887.
Ampezzo siehe Cortina.
Amras 266, 396, 507, 591, 617, 640, 645, 813, 828.
Anagnis 68.
Anauni 23.
Anbetung d. hl. 3 Könige, s. Maria.
Andraz 211, 216, 272.
Andrä, St. 188; Obercarnol 771.
Andreas, Ap. 529.
Andreaskreuz 839 (Abb.).
Andrian, r. 41, 238, 289, 732, 945 (Abb.).
Anger, Schloß, 214, 216.
Angerberg, vr. 54.
St. Anna's Begegnung bei d. goldenen Tempelpforte 730, 735 (Abb.).
Anna Selbdritt 531, 539, 593, 599 u. 808 (Abb.) mit Maria 526, 549, 568, 705, 753 (Abb.), 803, 810.
Annenberg 213, 218, 222, 247, 396, 624, 996 (Abb.).
Anras 110 u. 111 (Abb.), 150, 282 (Abb.), 284, 539; 882, 992 (Abb.); Hl. Geistk. i. Ried 796.
Antike Steine 1, 13, 21, 25, 28, 33 ff., 43, 53, 55—62, 65, 295.
Antholz 989.
St. Anton, Abt, mit Glöcklstab und dem Schweine 538, 573, 682, 722.
St. Anton, s. Kaltern.
St. Anton, über Pinzolo 653, 690.
Apostel 353 (Abb.), 355, 362, 363, 373, 543, 561, 570, 583, 599, 717, 725 u. 795 (Abb.); Apostelteilung 811 (Abb.), 819.
Aquamanile 330.
Aquileja 63.
Arbogas (Arbogast) 90.
Arco, vr. 12; 30 r.; St. Stephansk. —; St. Paulusk. 95; Burg 206, 216, 224; Reliefs 295; Pfarrk. 635, 640, 850 (Abb.). Caneve u. St. Martin 962. Abb.
Arkaden in den Burgen 214.
Arlberg 36.
Armenbibel 829 (Abb).
Armleuchter 642.
Arsio 26, 229.
Aßling, St. Korbinian 395, 540.
Arzl bei Innsbruck 855.

Au (Kloster) 114.
Auer 7, 40, 281, 413, 642, 908. Rabenkofel 64. (St. Daniel), 556, 606, 635, 645, 704.
Aufenstein 504 (Abb.) 807.
St. Augustin 786, Abb.
Aur(Auer) Burg, 220, 234 (Abb.), 242.
Auferstehung Christi, Fig. 299, er erscheint der Magdalena und den Jüngern mit Thomas Fig. 313, 733, 763, (Abb.).
Auhofen 783, 915.
Aufkirchen 525, Abb. 537, 791; St. Peter im Walde 82, 592. Ein Wehrturm (Wartturm), 8. Jahrh. (Mitt. d. Zent.-Kom. 1908, 126).
Augustus, röm. Kaiser u. die Sibylle 706 (Abb.).
Aurach b. Kitzbühel 503 (Abb.).
Aureliakirche b. Bregenz 88.
Außerpfitsch 640, 882.
Außer-Ridnaun 588, 619.
Ausugum, r. 36.
Avio, 10, 122, 652, 960.
Axams 983.

Babenwohl, Schloß 89.
Barbara, St. Burg 89, 219; Abb. d. hl. Barbara 557, 562, 584, 589, 808.
Barbacane 218.
Barbian 884, 941; Dreikirchen s. dieses; Saubach540, 552 (Abb.) 755.
Bäreneck 220, 222, 274, 822.
Barmherzigkeit, leibl. Werke d. B. 765 (Abb.), 772.
Barockstil 852, 853.
Bartholomäberg 313 (Abb.), 602.
Baselga 606.
Basilika (Säulen- u. Pfeilerbasilika) 134.
Basis (der Säulen) 135 (Abb.).
Bastia, Burg, 31.
Baugeschichte einzelner Kirchen 488 ff.
Baumaterialien 117.
Baumeister 96, 287, 486, 842 ff.
Baumkirchen 872.
Belasio, Burg 38, 216, 227.
Belermont siehe Wanga.
Belfort (Altspaur), vr. u. r. 38, 226, 228 (Abb.), 890.
Belvesino-Thunn 227 (Abb.), 699 (Mal.).
Bemalung (Fassung der Skulpturen 291, 307, 500 u. a. O.
St. Benedikt (Abb.) 726 (Kinder segnend).
Berchfrit (Hauptturm der Burgen) 215 ff.
Bergfall (Bad), r. 49.
Berg Isel 7.
Bergwerke, (ihr Einfluß auf Kirchenbauten u. s. w.) 396, 844.
Berlin 601, 1026.
St. Bernard 677 (Abb.),
Besagno 70.
Beschling 604.
Beschneidung Christi s. Maria.
Bessenello, r. 32, 902 (Abb.).
Beseno, r. 32; 218, 224.
Betsäulen s. Bildstöcke.
Betstühle s. Kirchenstühle 625.
Beweinung Christi 498, 525, u. 547 (Abb.), 566 (Abb.), 595, 737 u. 801.
Bewohner, älteste von Tirol S. 1 ff.
Bezau 615, 937.
Biacesa 835.
Biedenegg 219, 274.
Bienno b. Tesino 996.
Bildstöcke (Betsäulen) 617 (Abb.), 701, 785, 787, 788.
Birkenfeld s. Telfs.
St. Blasius mit brennender Kerze 535.
Bleggio 132, 406, 418 (Abb.),
Blendgalerie (blinde Bogenstellung) 176 (Abb.).
Bludenz 90, 115, 881(Abb.).
Bludesch 11.
Blumau r. 47.
Bodenfließe 466, 468 (Abb.).
Boimont 213, 215, 221 222. 230 (Abb.).
Bolognano bei Arco, r. 30, baute eine romanische Kirche, dreischiffig mit erhöhtem Mittelschiff nach Entwurf des Baron v. Horstig in München.
Bonberg, r. 52.
Borgo, r. 4; Pfarrk. 965, Rochusk. 965, Franziskanerk. 853, 903.
Bozen r. 24, 42 (Abb.); Pfarrk. 117, 124 (Abb.), 126, 133, 145, 156, 166, 182; 297, 389, 404, 425 (Abb.), 439, 458 (Abb.), 465 (Abb.), 520 (Abb.), 618 (Abb.) mit dem Wappen der Goldegger von Lana, nicht Tschötsch (drei goldene Zinnen auf rotem Felde); 624 (Abb.), 627, 633, 636 (Abb.), 718, 909, 941, 945, 951, 952; die alte Pfarrk. zum hl. Nikolaus (geweiht 4. Mai 1180) 307, 605, 910, 981; Andreask. 42. Dominikanerk. 115, 284 (Abb.), 388, 404, 443 u. 475 (Abb.), 716, 980; Franziskanerkloster 115, 146 (Abb.), 190—203 (Abb.), 283, 389, 404, 453 (Abb.), 507, 514, 560 u. 709 (Abb.), 982, 1012, 1028; Kapuzinerkloster 389, 1020, 1026; St. Johann (geweiht am 7. Mai 1180) 128 (Abb.), 135, 138, 141, 151, 561 (Abb.), 659 (Abb.): St. Oswald 128, 710; St. Peter 128, 440, (Abb.); St. Magdalena 128, 719; St. Justina 128, 720; St. Georg 128, 720; St. Martin (geweiht am 7. Mai 1180) 128, 454, 562, 658 (Abb.); St. Vigilius auf dem Kalvarienberge, alte K. 704 (Abb.) ff.; neue Vigiliusk. 855, 910, 982; St. Jakob 724; Schrofenstein 672; Amtshaus Maximilians 483, 672; Gerstburg 980; Schloß Weineck, Haselburg, Maretsch, Runkelstein und Wanga siehe diese; Profanb. 483, 893; Museum 952, 1026 (Abb.), 299 Abb.), 325 (Abb.), 327, 385, 502 (Abb.), 516 (Abb.), 624, 630, 631, 638, 639, 641, 827 (Abb.), 835; Deutschordensk. 630, 980; Stillendorf, Edelsitz 562, 809; Herz Jesu-Anbetungsk. 952 (Abb.), 1028(Abb.); Johanneumsk. 1024; Gymnasialk. 1025; Friedhof, Kreuzigungsgruppe von A. Rainalter, Gruppe von Gasser, 944, 1018; Militärfriedhofk. 887.
Bragehr (Brughier), r. 39, 58, 227, 698 (Mal.)
Brancolino 32.
Brand 604.
Brandberg
Brandis, Burg, 215—217, 222, 231 (Abb.), 239.
Branzoll, Burg, 26, 215, 216, 259 (Abb.).
Braunsberg 217, 222, 240, 325.
Braz 825.
Brederis 604.
Bregenz, vr. 3; 26 r.; 29 (Abb.), 57 (Abb.), 280; Kirche 89; Pfarrk. 630, 881, 934; Herz Jesuk. 887; Friedhof 946; Gesellenspit. 1010; Gebhardsbergk. 1027; Museum 826, 834, 837 (Abb.), 604, 605, 934 (reich an got. Schnitzwerken); St. Martinsk. 823, 834.
Breitenbach 1025.
Breitenwang (Brudewan) 88, 330, 879, 880.
Brennerbadkirche 884.
Brentonico, r. 4, 28, 224; Pfarrk. 310, 406, 514.
Breor 388.
Breuni 4, Breonen 53.
St. Briktius 594.
Brixen a. E. 48, 278; Münster 79 (Abb.), 97, 130, 145 (Abb.), 180, 197, 394, 301, 379, 383, 403, 515 (Abb.), 525, 616 (Abb.), 835, 631—634, 641

(Abb.), 642, 643, 645, 856, 946 (Abb.), 952, 984; Kreuzgang: 79, 205 (Abb.), 368, 449 (Abb.), 605, 615 (Abb.), 675. 758; Johannesk. 80 und 109 (Abb.), 374 (Abb), 673; Frauenk. 79, 365 (Abb.), 413, 986; Pfarrk. 615, 857, 1020; St. Erhardsk. 545; Seminark. 829, 857, 941, 986; Englische Fräuleinkirche 1022; Vinzentinumskirche 884, 941, 1023; Burg, Fb. 210 (Abb.), 894 (Abb.), 986; Stadtbauten 895; Neuberg 899; „ Döces. Museum 545, 770. Über die Kirchen der Umgebung Mahr 770; Milland, Klerant, Melaun u. s. w. siehe diese; Bildstock 717; Sternwirt 770 Telschling u. Tüls 770.
Brixen i. Tale 87, 1002 (Abb.).
Brixlegg (Prichslech) 87; Pfarrk. 412 (Abb.), 617, 874.
Bronzeguß 954.
Bruck 218, 219, 222 (Abb.), 264 (Abb.); Kapelle 796.
Brughier, siehi Bragher.
Bruneck, Burg 263, Pfarrk. 402, 510 (Abb.), 534, 603 1020; Ursulinerinnenk. 534, 861; Spitalk. 869, 987; Katharinak. 8 1 (Abb.); Bildstock 617 (Abb.), 780; Mühlgasse 780 (Abb.); v. Vintlerische Bildersammlung 782; Profb. (Abb.), 605, 628, 883, 1019, 895, 988.
Brunnen in den Burgen 220.
Brunnenburg, Schloß 26, 216, 236 (Abb.), 244.
Buch, r. 38.
Buchbeschläge 642.
Buchdeckel 314, 316 (Abb.), 332.
Buchenstein 22; St. Luzia (Totentanz) 648.
Buchmalerei 337 (Abb.), 824, 827 (Abb.) 826, 1012.
Büchelbach 878, 1006.
Bücher, zu gottesdienstlichem Gebrauche 315.
Bürs, Sakramentshäuschen 608.
Burgeis 152, 153 u. 163 (Abb.), 281, 281 (Abb.), 284, 485 ff., 751; Michaelsk. 122, 188, 620, St. Nikolausk. 513. 629 (Abb.).
Burgen (beim Einfall der Franken) 68, 203 ff.
Burgen, alte 206, neuere 890 —896.
Burgunderkreuz 839.
Burgstall (b. Hocheppan) 235.
Burgstall b. Meran 9 (Abb.), 888, 1027.
Burgweg 218.
Buseno (Burgberg), r. 7, 39, 59.
Butz (Putz) Halbgott 11.
Bürs 608.
Byzantinischer Stil 106.

Caderzone 121.
Cadine, r. 58.
Cagnò, Burg 39.
Calavino, r. 31.
Calcaranica, r. 58, 63 (Abb.), 964.
Caldes, Burg 229 (Abb.), Palast 891, 967; St. Rochus 907.
Caldonazzo 964.
Calliano, r. 32.
Campan, Schloß siehe Kaltern.
Campenner, Schloß 255.
Campitell 635, 703 (Mal.)
Campiglio 71, 310, 569.
Cancellen 69, 104 (Abb.).
St. Candidus, Fig. 324, 791.
Caneve (Abb.) 903 u. 961 (Abb.).
Caramala, Burg, 31.
Carisolo (St. Stephan 122, 127, 576), 690, 964; Pfarrk. 903.
Casatsch (Pfeffersberg), r., 238
Casez 144 (Abb.).
Caslier, Castellare, Castino (Burgstelle) 5.
Castelalto 216.
Castellano 32, 224.
Castelbarco, r. 132.
Castelcorno, 132, 224.
Castel-Feder 7, r., 23.
Castelfondo (Melango 39), 217, 229, 486, 622, 696, 837 (Abb.), 839 (Abb.), 908 (Abb.).
Castellato, über dem Rochettapaß mit der sehr alten Margareth-Kapelle b. Belvesino 227.
Castellatz 250.
Castelbnuovo 32, 224.
Castell della Pietra 226.
Castell San Pietro 227.
Castell Tesino, vr., 402, 417, 835; Pfarrk. 905.
Cavalese, Pfarrk., 450, 513, 851; Palast 890, 972; Franziskanerk. 970; Sebastiansk. 884.
Cavareno 144.
Cazano. r., 29.
Cembra 16; Pfarrkirche 402, 417; St. Peter 172, 700 (Mal.), 839.
Ceniga r., 30.
Chelare = Gries 75.
Chiani, r. 30.
Chiarano, r. 30.
Chizzoa, r. Burg 28.
Chorquadrat 124.
Chorstühle 622 (Abb), 949 (Abb.).
Chorumgang 419.
Christberg siehe Silbertal.
Christentum (Verbreitung u. Verfolgung 63, 64.
Christophsbilder 342, 350, 356, 364, 606, 654, 661, 662 (Abb.); 672 (Abb.); 689, 690, 694—696, 703, 728 (Abb.), 773.
Christophskirche 64.
Christus, als Majestas und Lehrer mit offenem oder geschlossenem Buche, S. 153, 290, 292, 344, 353, 355, 369, 381, 716, 725, 729, 783, 741; dann das Brot segnend oder mit der Weltkugel, S. 559, 561, 583, 599, 705; Geburt Christi u. s. w. siehe Maria; von dem Einzug in Jerusalem u. s. w. bis zum jüngsten Gericht siehe die einzelnen betreffenden Titel.
Christus am Kreuze siehe Kruzifix.
Churburg 667; Stammbaum nach Mitt. d. Zent.-Kom. 1889, 267.
Cis b. Cles 11.
Cisa, Halbgöttin 11, 39.
Civezzano 104; Pfarrk. 833, 742 (Abb.), 903, 964.
Cles vr. u. r. 11, 39, 229 (Abb.); Pfarrk. 474, 638, 842, 907; Vigiliusk. 693; Profanb. 890; Franziskanerk. 966.
Cloz vr., 39, 59.
Clunia b. Feldkirch, r. 36.
Codices 337.
Cogolo 695, 968 (Mal.).
Cologna b. Riva, Mal. 686.
Comano (Bad) r. 31.
Comasine (St. Luzia) r. 64, 396, 569, 695, 844.
Commezzadura 569, 694 (Mal.); St. Agathak. 907.
Condino, r. 31; Kirche 847, 903, 963; St. Rochus 963; St. Lorenzk. Mal. 687.
Console siehe Konsole.
Coredo 698 (Mal.).
Corona, Burg, 210.
Corte inferiore 696 (Mal.).
Cortina 118, 676, 791, 918 (Abb.).
Corvara 404, 543, 987.
Covelo 33, 210.
Cresino, r. 38, 691 (Mal.).
Creto 688 (Mal.).
Croviano, Palast 891.
Cusiano 300, 958.
St. Cyprians und Justina's Legendebilder 714 (Abb.), 795.

Dach (mehrfarbiges) 466 (Abb.)
Dach- oder Kranzgesims 150.
Dachreiter 174, 179 u. 181 (Abb.), 462 (Abb.).
Dambel, r., 11, 568 (Abb.).

Damüls 604, 610, 629, 636.
St. Daniel s. Auer.
Dardine 403, 699.
Darso 688 (Mal.).
Debantbach r., 51.
Decke aus Holz s. Flachdecke.
Defferеggen (St. Veit 112, 299 (Abb.), 405, 429 (Abb.); St. Jakob 636; St. Leonhard 638.
Denno, r., Burg 381.
Dercolo, vr. 11 (Abb.), 12, 38.
Dermullo 699 (Mal.), 905, 966.
Deutschmetz siehe Kronmetz 883.
Deutschnoven, Pfarrk. 413, 564 (Abb.); St. Helenak. 283, 397, 451 (Abb.), 619, 719 (719 (Abb.), 725; St. Agatha 619.
Dienste (Träger der Gewölbe-Rippen) 429 (Abb.).
Dietenheim 783, 883.
Dimaro, r., 39, 168, 694, 907.
Dölsach 1027; St. Margareth 122 (Abb.).
Domkapitel von Trient (dessen Wappenschild siehe Wappen).
Doppelburgen 211.
Dormiz 88, 397.
Dornenkrönung Christi siehe Leidensszenen u. Fig. 738.
Dorbirn 882, 946, 1019.
Dornsberg siehe Tarantsberg.
Dorothea, Abb. in Fig. 730, 749.
Dos Castione bei Terlago vr. 5.
Dos Trento 2, 23, 33, 58, 66.
Hl. Dreifaltigkeit 358, 562, 370, 562, 569, 578, 581, 581, 596—599, 606, 607, 654, 689, 738, 804, 932, 969.
Dreikirchen 397, 430, 432, 441, 507, 551 (Abb.), 755.
Hl. Drei Könige siehe Maria, (Anbetung).
Dreipaß 441 (Abb.).
Dreischiffige, gotische Kirchen 417.
Drena 30, 212, 223.
Drò bei Arco, vr., 30; Pfarrk. 868; St. Abundiusk. 685.
Drücker am Türschloß 645 (Abb.).
Drususbrücke (Pons Drusi) 23.
Durnholz 562, 723, 812.
Durchzüge, geschnitzte 630.
Durnstein siehe Turnstein.

Ebbs 626, (St. Nikolaus 596).
Eben 86, 87, 1023.
Ebnit 834.
Ecce homo-Bild 760.
Eckblatt 283 (Abb.).
Ecknollen 135 (Abb.).
Edelsitze 891, 893 ff.
Egerdach-Ampaß 617.
Egg 613 (Abb.).
Eggen (Eggental) 544.
Ehrenburg, r. 48, 49, 81, 895, 1014.
Einhorn, Sage 807, 821.
Einzug Christi in Jerusalem Fig. 299 u. 311; S. 658.
Eisenarbeiten 643 (Abb.), 879, 924, 948 (Abb.).
Elbigenalp 88, 188, 406, 620, 1006.
Elemente, die vier, 369.
Elfenbeinarbeiten 326 (Abb.) mit arabischen Inschriften 332, 512; 946 (Abb.).
Ellen 412.
Elmau, Pfarrk. 1026.
Emailarbeiten 1014.
Empore 368 (Abb.), 421 (Abb.), 460 (Abb.), 462, 899.
Engel, in ihrer verschiedenen Bedeutung, 294, 298, 300, 323, 324 u. 344 (Abb.), 352, 381, 521, 534, 654, 677, 679, 711, 724, 771, 776.
Englar, Burg 893 (mit geschnitzten Türen u. got. Kapelle).
Enn, Burg, 218, 624, 625, 645; 909.
Enneberg (La Plì) 983, 986.
Entiklar, r. 40, 216 (Burg).
Eppan (Wallburg) 8, 41, 60; St. Michael: Gleifk. 854; St. Anna (Schloß Englar u. Justina) 627; St. Valentin 482, 624; Kalvarienberg 910; Dominikanerk. 944; Profanb. 891 (Abb.). Über die einzelnen Burgen: Gandeck. Freudenstein u. s. w. s. diese u. St. Pauls.
Erbärmebild s. Misericordiabild.
Erker 220, 55.
Erl 87, 876.
Erzguß 329, 514, 643, 920 ff.
Eschenloch 221, 222, 240.
Eselsrücken 473.
Etrusker 3.
Euganei 23.
Eva 743, 781 (Abb.).
Evangelisten u. ihre Symbole 290, 292, 313, 323, 338, 369, 372, 380, 512, 541, 609, 620, 719, 725.
Eyrs, Burg 212.

Fahlburg b. Tisens 893.
Fallgitter (der Burgen) 220.
Fassade 176 (Abb.), 463 (Abb.), 464.
Fassung siehe Bemalung u. 560.
Fegfeuer 813, 926.
Felix, St. 63.
Feldkirch 391 (Abb.), 403, 413, 414, 482, 484, 516, 603, 612, 615 (Abb.), 628, 636, 645, 826. Totenk. 613, 629, 937.
Fenster (rom. 150 u. 151, got. 440 ff. (Abb.); in Renaissance 844, 848, 849, 851 (Abb.), 862.
Fensterkupelung 152.
Fensterrose 440—445 (Abb.).
Fenster der Burgen 222 (Abb.).
Fernpaß 56.
Festenstein, Burg, 211, 220, 238.
Fiale 437.
Fibel 15 (Abb.).
Fieberbrunn 121, 875.
Fiecht 318, 873.
Fingeler-Schloß 254.
Finstermünz 46.
Fischbach (Fischburg), Schloß 894 (Abb.).
Fischgräten-Mauerwerk siehe Opus spicatum.
Fistula (Röhrchen) 639 (Abb.).
Flachdecke, mit Abb. 144, 146, 436, 629 (Abb.), 949.
Flachornamente (in Metall, Stein u. Holz mit Abb.), 19, 98—101, 160, 624 ff., 628.
Flains 920.
Flavon 633.
Flaurling 481, 598, 641, 820, 855.
Flexenpaß vr. 21.
Flirsch 1009.
Fließ 621, 882; St. Georgsk. 600.
St. Floriank. s. Margreid; Abb. d. hl. Florian 559, 747, 798.
Florinus, hl., 90, Abb. 583.
Florutz; die St. Franziskuskirche bewahrt nun den Flügelaltar der abgebrochenen Lorenzkirche; im Schrein steht die Himmelskönigin zwischen Laurentius u. Barbara; außen ist Maria Verkündigung gemalt. Das Ganze ist eine gute Arbeit; die Jahreszahl 1621 erinnert wohl nur an eine Restaurierung.
Flucht nach Ägypten siehe Maria.
Folgaria 132, 406. 851.
Formigar, Burg, siehe Sigmundskron.
Fondo, Burg, 39; Luziak 697 (Mal.).
Forst 215, 219, 236 (Abb.), 245.
Fragenstein, Burg, 211, 219, 271, 272 (Abb.).
Fragsburg 220, 221, 240.
Frangart 887, 1026, 1027.
Franken-Einfall 68.

Franzensfeste, Kirche 888.
St. Franziskus, Lebensszenen 815.
Frassilongo im Wocheintale; an der alten Kirche ein Christoph in noch frischem Kolorit; an der Altarmensa die Beweinung Christi, „ein sehr hübsches Relief im Übergangsstile zur Renaissance.
Frastanz 90, 608, 636, 887, 941.
Fraxern 614.
Frauenschuh 459 (Abb.).
Fraxern 614.
Freienfeld 4, 52.
Freienturm i. Mühlbach 974.
Freising, altirolische Bilder 774.
Freskomalerei 334.
Freudenstein, v., 41, 216, 221, 233, 709.
Freundsberg 211 (Abb.), 214, 873.
Friedberg, Burg, 214, 267, 630.
Friedhofskirchlein 186, 407.
Fries 285; s. Mäanderstab u. 838 (Abb.).
Frohlichsburg 217, 221, 249.
Frommengersch 604.
Fucina 968.
Fügen 86, 132, 406; St. Pankratius 397; Kalvb. 855.
Fulpmes 638, 640, 882.
Fürstenburg 218, 219, 222, 246 (Abb.), 260, 839, 977.
Fürstenburg in Meran siehe dieses.
Fürstengruft (in Stams) 879.
Fundgegenstände 2—4, 28—30; christl. 105.
Fußboden 468 (Abb).
Fußwaschung beim letzten Abendmahl Fig. 311, 750.

Gagers b. Lana 855.
Gais 125, 145 (Abb.), 183; die mehrschiffige viereckige Michaelskapelle 784.
Gaißau 885.
Galerie (Laufgang) 171, 176 (Abb. 173, 175).
Gallwiese 591.
Galltür 509, 1009.
Gampas b. Hall 815.
Gand siehe Eppan.
Gandeck, Schloß 891, 910.
Gardolo, r. 37.
Gardumo 63, 224.
Gargazon, 43; Kirche 888, 1028; Krölturm in Form der Figur 217.
Gargitz, 217, 221, 248.
Garniga 301.
Garnstein 261, 899.
Geburt Christi s. Maria.
Gaschurn 883.
St. Gebhard (mit dem Totenkopf) 576.
Gebhardsberg, siehe Hohenbregenz u. S. 1027.
Geißelung Christi 683, 698, 700, 801.
Geselberg 509.
Heil. Geist 522, 702, 738, 763.
Genaunen 3, 4, 24.
St. Genovefa mit der Kerze 540, 594.
Georgen b. Bruneck 783.
St. Georg 559, 575, 679.
Georgenberg 86, 115, 164, 286, 514, 595.
Gerätschaften 358, 701.
Gerold, St. G. 90, 835.
Geroldsegg siehe Kufstein.
Gerstburg, Edelsitz s. Bozen.
Gescheibter Turm, s. Troj nstein.
Getriebene Arbeiten 3, 4, 319, 954.
Gewölbebau, roman. 147, got. 419 ff.; Renaissance 846, 849 ff.
Gewölbebemalung 651, 724 (Abb.); 839 (Abb.), 857 ff., 977 ff.
Gewölbepfeiler 141, 423.
Gewölbeschlußsteine, bemalte 839.
Gewölberippen 433.
Gewölbestützen, Zahl derselben 423, Nota.
Gfrill, oberhalb Salurn, Kuratiek. 703; St. Karlk. 854 (Abb.).
Gfrill bei Tisens 734 (Abb.).
Giorgio, r. Castell 28.
Girlan 882, 939, 941, 1019.
Gitter von Eisen 644 (Abb.), 879, 924, 958 (Abb.).
Giustina, r. 31.
Glasmalerei 830 (Abb.), 1010 u. Mitt. d. Zentr.-Kom. 1888, 18.
Gläser (f. Reliquien) Abb. 631.
Gletschermühlen 2.
Glaubensbekenntnis 736, vgl. Kunstfreund 1891, Nr. 9; 823.
Glocken 329 Abb., 643 (Abb.), 954.
Glockenturm, roman. 169 ff. Abb.; got. 453—462 Abb.; Renaissance 842, 848, 849, 858, 865—867, 871, 880.
Glopper, Burg, 215, 217, 219, 277, 826.
Glücksrad 153, 750 (Abb.).
Glurns 484, 622, 748.
Gobelins 1014.
Göflan 93, 582; St. Walburgsk. 461 (Abb).
Görz, Graf Leonhard v. Görz 792.
Götzens 865.
Götzis 614, 833, 1019.
Goin, Burg, 215, 216, 218, 221, 241.
Going 596.
Göriach 85 (Abb.).
Goldrain, Burg, 213, 214, 248.
Goldschmiedearbeiten 311, 630, 950.
Götter-Verehrung der Räter 11, der Römer 58.
Gossensaß, (St. Barbara) 397, 462 (Abb.), 595, 590 (Abb.), 805; Pfarrk. 620, 865, 994.
Gotischer Baustil 387 ff.
Gott Vater (vgl. segnende Hand) 295, 321, 372, 658, 677, 833, 908, 909, 916.
Graben, der der Burgen 209, 219.
Gräber, heidnische (Grabfunde) 13 ff.; christl. Gräber 83 (Abb.), 100 ff. (Abb.).
Grabdenkmale, r. 52, 300 (Abb.), 301, 318, 514 ff. (Abb.) 901—905, 910, 961.
Grabkirchen (heilige Gräber) 853—863.
Grabkreuze 645 (Abb.), 955.
Grablegung Christi 685, 801 (Abb.).
Granatapfelmuster 833.
Gratsch 887.
Graun 1024; Arlund 751; St. Annak. 912—978.
Gravetsch, Burg, 214, 756.
St. Gregor 786 (Abb.).
Gregorsmesse 518 (Abb.), 618, 658, 783, 802.
Greifen, (Burg), siehe Planta.
Greifenstein, Burg, 211, 215, 219, 221, 222, 237.
Gresta, (Tal und Burg) 5, 29, 218, 224.
Gries bei Bozen, r. 43, 71, 74; Kloster i. d. Au 200, i. Gries; 283, 411 (Abb.), 413, 476, 726, 854, 978 (Abb.); Burg 209, 216, 220, 727: alte Pfarrk. 390, 404, 406, 412, 442, 449, 471 (Abb.), 521 (Abb.), 841 (Abb.), 910; St. Georg 429 und 431 (Abb.); St. Quirin 75; Moritzing, vr. 18 (Abb.), 616, 729; St. Jakob i. Sand 729.
Gries a. Brenner 806, 983, 994.
Grins 483, 822, 881, 1023.
Grissian 181 (Abb.) 507, 733.
Gröden, siehe St. Ulrich.
Gruft, siehe Krypta.
Gschnitz 882.
Gschwendt 875.
Gufidaun, die Burg Sommersberg ist von hohem Alter und liegt über der Ausmündung

des Villnösertales; auf der Angriffsseite wird der geräumige Palast durch einen weiten Zwinger mit kleineren Türmen beschützt; ein bedeutender Bergfrit fehlt 99, 441, 486, 617.
Gufidaun, Ortsk. 767. Bildstöckl 756.
Gurte, Gurtbogen 147.

Haaseck, Burg 217 (Abb.), 266, 267.
Haderburg 39, 40, 210, 211 (Abb.), 215, 216, 232.
Hafling St. Oswald 95; St. Katharinak. 578, 736.
Hall Pfarrk. 397, 404, 405 u. 451 (Abb.), 592, 605, 621, 636 (Abb.), 643, 640 (Abb.), 813, 831, 872, 928, 944; Salvatorsk. 417 (Abb.); Magdalenenk. 606; Stiftsk. 385, 872, (Abb.); Jesuitenkirche 872; Schulschwesterk. 872, 617; Bildsäule (Abb.); Rathaus 485; Jakobsk. 998.
Haldenstein, Edelsitz 278.
Hallenkirchen 145, 422.
Hallstadt-Periode (Funde) 3.
Halltal St. Magdalenenk. 593, 607, 639, 815.
Haltung (ausgebogene) der Figuren 648.
Hand, segnende 159, 161, 840.
Haselburg 251.
Hauenstein 258.
Häuserbemalung 679 (Abb.), 960, 963, 1007 (Abb.).
Hauszeichen (Hausmarken), Mitt. d. Zent.-Kom. 1879, 68.
Heidentum, Sinnbild 781 (Abb.).
Heilig-Kreuz auf dem Ritten siehe Lengmoos.
Heiligenblut 535, 558.
Heiligkreuz b. Hall s. Gampas.
Heiligenschein s. Nimbus.
Heiligen Wasser (zum) 507 (Abb.).
Heimen b. Buch 216.
Heimfels (Heunfels), Burg 215, 218, 222, 264, 327; Kapelle 792; Petersk. 538, 950 (Abb.).
Helfenberg b. Terlan 238.
Helfenburg bei Nals siehe Kasatsch.
Helfmirgott, Burg 216.
Herbergen 485.
Hermes, hl., Glaubensverkünder 62.
Himmel (Himmelreich) 323 (Abb.)
Himmelfahrt Christi Fig. 299 u. 313.
Himmelsleiter 335 (Fig. 356).
Hinterkirch 330.
Hippolyt-Hügel 12, 64.
Hocheppan, Burg 117 (Abb.), 122, 127, 207, 208, 212, 215 bis 219, 222, 235 (Abb.), 327, 335 u. 350 (Abb.).
Höchst 933.
Hofen, Schloß 604, 899.
Hohenburg bei Igels 266.
Hohenbregenz 219, 277.
Hohenems, Burg 277; Ort 932.
Höllenrachen 682, 715.
Hörbranz 1027.
Hörlingrat, Burg 276.
Hörtenberg, Burg 271.
Hötting, r. 54, 216, 217, 343.
Holzbauten 69, 118 (Abb.)
Holzdecken s. Flachdecken.
Holzgau 620, 822.
Hopfgarten i. Brixentale 874.
Hospitäler 116.
Hostie 774.

Jakob, St., b. Bozen, s. letzter.
St. Jakob in Gröden 745 (Abb.), 752.
St. Jakob am Arlberg 1009.
Jakobs Traum 372, 531, 595.
St. Jakob, Apostel d. Ä., mit der Muschel 519.
St. Jakob im Ahrntale 1019.
Jaufen u. Jaufenburg 25, 242.
Jenbach 396, 398, 425 (Abb.), 645.
Jenesien 636, 1019; Rumsein, r. 14.
Jerusalem, das himmlische 369, 371.
Jesse, Stammvater 763, 820, 996 (Abb.).
Ikonographie 290 ff. (Abb.), 338, 497 ff., 648.
Imst 88; Pfarrk. 398, 404, Pestkapelle 855, 1008.
Indiculus des Erzb. Arno 87.
Infuln s. Mitra.
Initialen 335 u. 337 (Abb.), 824—827 (Abb.).
Innichen, r. 50; Stiftsk. 81 (Abb.), 83, 97, 109, 115, 123 (Abb.), 133 ff. (Abb.), 152 (Abb.), 160 (Abb.), 169, 283, 292 (Abb.), 302 (Abb.), 311 (Abb.), 330 (Abb.), 331 (Abb.), 368, 617, 633, 624, 791, 828, 834, 1025, 1028; Michaelsk. 217, 862, 992, 1019; Attinger u. heil. Kapelle 862 (Abb.) 917; Franziskanerk. 992.
Innichberg s. St. Silvesterk.
Innsbruck 279, 392, 482 Abb.), Pfarrk. 591, 641, 642, 871; Hofkirche 404, 493, 832 (Abb.); 869 (Abb.), 920 u. 949 (Abb.); Jesuitenk. 852, 870; Kapuzinerk. 906; Anbetungsk. am Hirschanger 868; die Basilika im Mutterhause der barmh. Schwestern bei der Kettenbrücke 886; Spitalk. 605, 1024; Johannesk. 994 (Abb.); Ursulinerinnenk. 996; Servitenk. 944, 994; Herz Jesu-Kirche 886; Friedhof 939, 945, 1019, 1022; Profanb. 481 (Abb.), 876; Leopoldsbrunnen 896, 926; Ferdinandeum 592, 809 ff. (Abb.), 834, 996, 1010, 1011, 1014, 1019, 1027.
Inschriftensteine 1, 13, 21 (Abb.), 48.
Intarsien 949.
Inzingerberg 1004.
Joachims Traumgesicht 730, 735 u. 803 (Abb.), 833 (Abb.).
Jochberg 875, 1002.
Jöchlsturm, Burg 485, 630.
Johann im Ahrntal 860, 988 (Abb.). St. Martin 429, 481, 784.
Johann im Unterinntal St. Nikolaus 830, 875, Antonk. 1002 (Abb.); St. Nikolausl. 830.
Johannes d. T. u. Ev. 659 ff., Fig. 301, 540, 767 (Abb.), 579, 677.
Isera, r. 32.
Ischl 1019, 1023.
Itter 271.
Jüngstes Gericht 666, 682, 683, 688, 725, 733, 743, 748, 773, 784, 801, 819, 822, 928.
St. Juliana, ein Teufelchen zu ihren Füßen 544.
Juval, Burg, 239 (Abb.), 976.
Ivano, Burg 220, 226.

Kämpfer 141.
Kaldif, Burg, 232.
Kals, St. Georg 718.
Kaltenbrunn 394, 508.
Kaltern, r. 40, 41; Pfarrk. 65, 312, 456 (Abb.), 553 (Abb.), 640, 828, 854, 972, 1023; Franziskanerkloster 708. 939, 1024; St. Katharinak 402, 665, 708., 945, St. Nikolausk. 283, 404, 708; St. Rochus 708. St. Anton r. 40, 41, 65, 216, 404, 708. Spitalk. 522. Kalvarienbergk. 854, 910; Friedhof 945, 1028; Salegg 984; Campan 54, 627, 628, 630, 891, 974.
Kalvarienberge 910, 917.
Kampill b. Bozen, siehe letzteres.
Kampill in Enneberg 883.
Kampitell 635.

St. Kandidus 331 (Abb.); 791.
Kanzel 618 (Abb.).
Kapelle 186.
Kapitell 137, 428, 429 Abb.
Karneid, Burg, 218, 222, 256 (Abb.).
Karls d. Gr. Zug ins Tirol 70.
Karres 410, 412 (Abb.), 436 (Abb.).
Karthause (Karthaus) 392, 436, 627; 633, 912 (Abb.).
Kassian, d. hl. K. 63, 66.
Kastelbell, Burg 219, 221, 246 (Abb.).
Kastelruth 10, r. 188, 453. 47, 882, 1026; St. Valentin 284, 674 (Abb.); St. Vigil 458 (Abb.); Tisenz 548 (Abb.).
Kasten s. Schrank.
St. Katharina im Tiersertale oder Völserried. Legendenbilder 542 u. 584 (Abb.), 595, 601, 668—671 (Abb.), 711, 729, 736, 747, 759, 768, 779 u. 788 Abb., 806.
Katzenstein, Burg, 216, 221, 240.
Katzenzungen, Burg, 215, 221, 238.
Kauns 822 Burgk. 881.
Kehlburg, Schloß 988.
Kelch, rom. 319 ff. (Abb); got. 638 (Abb.), 951.
Keller, Herrschafts-Keller in Salurn 891.
Kematen (in Oberinntal) 1019.
Kemenate der Burg 207.
Kiechelberg (Küchelberg bei Meran) vr. 9.
Kienburg 265.
Kiens 48, Burg 212, 214; 636, 882.
Kirche (Sinnbild) 781 (Abb.).
Kirchberg 875.
Kirchbüchel, (Büchnawang) 876.
Kirchdorf 875.
Kirchen: auf heidnischen Opferstätten 64; älteste Kirchen 65, 91; in Felsenhöhlen 95; Form derselben 97; Richtung 121; Kirchen über Quellen 121.
Kirchenpatrone, älteste 68, 191.
Kirchenstühle 625 (Abb.).
Kirchentüren s. Türen 626.
Kirchenväter 343, 376, 571, 618, 653, 655, 694—699, 700, 708, 749, 858, 907, 910.
Kitzbühel, Pfarrk. 425 (Abb.), 524 (Abb.), 596 (Abb.) 875, 929, 1002 (Abb.). Frauenk. 169, 170.
Klamm, Burg, 217, 272.
Klausen 47, 485, 540; Apostelk. (St. Sebastian), 196 (Abb.); Pfarrk. 473 (Abb.), 491, 520, 638; Gruft 406, 550 (Abb.), 913, 918, 945, 984, Kapuzinerkloster 952, 1012.
Kleeblatt-Grundriß 126 (Abb.).
Kleinsöll 876.
Klerant bei Brixen 547 (Abb.), 773.
Klöster, ältestes 70; Bauanlage 197, 475; Besitzungen und Gründung 87, 90, 114, 115.
Kluge und törichte Jungfrauen 352, 355, 573, 575, 708, 752.
Koblach 604.
König Laurin 744 (Abb.).
Kofel, Burg, 109.
Kollmann 406, 486, 944.
Königsberg, Schloß 216, 219, 232, 280, 969.
St. Konstantin 502, Nota.
Köpfe, Menschen- u. Tier-Köpfe frei oder als Konsolen 65, 154, 302; ihre Bedeutung 432.
Konsolen 144 u. 431 (Abb.); mit Figuren 432.
Korb, Burg 235.
St. Korbinian, Bischof, —, 85, 309 (Abb.); 791, 796.
Korbinian, Kirche bei Atzling 539, 540, 793.
Kortsch 510.
Kössen 597, 876.
Krabben 447, 449 (Abb.).
Kranz- oder Dachgesims 150.
Kreuz, aus Gold, 100 (Abb.), 155 (Abb.); verschied. Form 304 ff., 315, 634 (Abb.), 618.
Kreuzabnahme 159 (Abb.), 766.
Kreuzblume 434 (Abb.), 447.
Kreuzenstein, Schloß 625, 627.
Kreuzfahrer 312.
Kreuzform der Kirchen 122, 126 (Abb.), 412 (Abb.).
Kreuzgang 197, 205, 816 (Abb.).
Kreuzigungs-Szene Fig. 339, 683, 710, 721, 722 739, 748.
Kreuztragung Fig. 712, S. 588, 729, 760.
Krölturm, siehe Gargazon.
Kronburg, Schloß, 214, 215.
Kronleuchter 951.
Kronmetz, vr., Burg, 2, 37, 210, 215, 221, 515, 883.
Kropfsberg, Burg, 216, 269 (Abb.).
Kruzifix u. Kreuzigungs-Szenen 189, 302—310 (Abb.), 318, 323 u. 329 (Abb.), 373, 602 —605, 614, 656, 658, 669, 692, 646 u. 747 (Abb), 752, 756, 757, 780 (Abb.), 914, 920, 929, 930, 934 (Abb.).
Krypta (Gruft) 97 Abb. 127 —129; 405, 877.
Küchelberg, siehe Kiechelberg.
Kuens 85, 634.
Kufstein, r. 20, 87, 271; Pfarrkirche 876; Zell 930.
Kummernuß 307, 308 (Abb.).
Kundl 54; Pfarrk. 874; St. Leonhard 404, 427 (Abb.), 434.
Kunsthandwerk 88, gotisches 622 ff.; Renaissance 649 ff.
Kuppel, rom. 178, Renaissiance.
Kurtatsch, r. 60, 635.
Kurtinig 606.

Laas 164, 183, 620, 954.
Laatsch 299, 480 (Abb.), 584, 585; St. Leonhardk. 413 (Abb.). 749, Bildstock 912.
Ladis 1008.
Lägertal 32.
Längenfeld 404, 469 (Abb.).
Lajen 10, Pfarrk. 47 A, 17 A 882; Frauenk. 441 (Abb.), 592, 982; Albions 550, 755; Ried 617, 755. (Abb.).
Laimburg 232.
Lamm Gottes 380, 928.
Lamprechtsburg 264.
Lana, Pfarrk. 299, 463 (Abb.), 572 (Abb.); 939, 974, 605, 616, 645, 735; St Margareth 117 (Abb.), 355, 910; St. Georg 122, 665; St. Blasius auf Braunsberg 326, 340.
Lanaburg 211, 216, 239 (Abb.).
Landeck, vr. u. r. 56, 215, 219, 274; Pfarrk. 394, 425 (Abb.), 520, 599 (Abb), 621, 630, 932, 941; Purscht 932.
Landesfürstliche Burg in Meran, siehe dieses.
Landschaft 649.
Landshut 1023.
Lanza 330 (Abb.), 696, 969.
Laster und Leidenschaften 360, 367, 689.
Laterns 610, 639.
Latsch, Pfarrk. 298, 404, 422, 510, 515, 582; Spitalk. 396, 580 (Abb.), 620; Maria Bühel 510; St. Nikolaus 128; Burg 247; Mühlrain 912, 976.
Latzfons 284, 941; St. Peter 756.
Laubposse = Krabbe.
Laudeck, Burg 275.
St. Laurentius 529, 555, 585, 587.
Lauterach, r. 57.
Lavant, St. Peter- u. Paulsk. auf Grund des Schlosses Tretenstein 507, 542.
Lavenn, siehe Mölten.
Lavis oberhalb Trient 37, 900.
Lavreng 908.
Lebenberg 240.
Lech 608 (Abb,).

Lebrotal 30.
Leidensszenen Christi 322—325, 379, 573, 648, 658, 683, 689, 698, 736, 742, 789, 802, 817, 823, 826, 831.
Leidenschaften 360 (Abb.).
Leidenswerkzeuge 696, 700
Leifers, St. Peter 909.
Lengberg bei Lienz 592.
Lengmoos 132, 406, 615(Abb.); Heilig Kreuz auf Kematen 563, 887, 941.
Lengstein 47, 888.
Lenzina, r. 32.
Leonhard, St., in Passeier 413, Abb. d. hl. Leonhard 532, 536; Herz Jesuk. 884 (Abb.), 1022.
Lermoos 878.
Lettner 130 u. 189 (Abb.).
Leuchtenburg 7, 216, 232 (Abb.).
Leuchter 642.
Levico, Blasiusk. 682, 883, 945.
Levis 826.
Lichtenberg, K. 405, 620; St. Christink. 912, 976, 992; Burg Liechtenberg 215—217, 221, 222, 244 (Abb.), 667 (Abb.), 747.
Lichtsäulen (Todtenleuchten, 615 (Abb.).
Lichtwer 210, 214, 216.
Liebeneich, Schloß, s. Terlan.
Lienz, Pfarrk. 132, 168, 406 (Abb.), 409 (Abb.), 412, 421 (Abb.), 513 (Abb.), 540 (Abb.), 592, 605, 634, 796, 992; St. Michaelsk. 451 u. 473 (Abb.); Dominikanerinnenkloster 115; Franziskanerk. 976; Spitalk. 864; Bildst. 617. 796; Profanb. 59 B 896.
Lingenau 883.
Linz 953 (Abb.).
Lisene 150.
Lisignago 700 (Mal.).
Littamum, r. 50 u. A. B. Meyer und A. Unterforcher, Aguntum 157 ff.
Livo 68, 696, 968.
Lizzana 31.
Lochau, siehe Altlochau.
Löwen a. d. Portalen u. s. w. 167 (Abb.), 298—300, 622, 631.
Löwenköpfe 169, 329 (Abb.), 641.
Lodron, siehe St. Barbara, (Burg) 963.
Lodrone (Ortschaft), Pfarrk. 688, 963.
Lomaso, 31.
Loppio, v. 29.
Lorenzen, r. 18, 64; Pfarrk. 81, 86, 481, 542, 636, 676; St. Martin (Abb. Fig. 442), 887.
Ludesch 90, 315 (Abb.), 602; Kapelle 608 (Abb.), 622, 1009.
Lüsen 636, 640.
Lustenau 90.
Luttach 627.
Luzia, St. L. in Buchenstein, siehe dieses.
Luzius, d. hl. Bischof von Chur 66, 514, Abb. 583.

Madruzz, Burg, r. 31, 216, 223.
Mäanderstab, bunter Mänderfries, 335 u. 354 (Abb.), 359.
Märkte in Trient u. Bozen 1.
Magnus, d. hl. 88.
Magras, 967.
Mahr bei Brixen 770.
Maja, r. Station 43—45.
Mais, siehe Ober- u. Untermais.
Maienburg 216, 231 (Abb.), 239. 734.
Mairhofen 638.
Malè, r. 39; Pfarrk. 168, 841, 888, 907.
Malerei; älteste 98; romanische 301, 333, 377 (Abb.); gotische 647 ff.; d. Renaissance 956 ff.; d. 19. Jahrh. 1022; Profanmal. 652, 671, 748, 957 ff.
Malerschulen, 341, 649, 758, 828, 829, 1012.
Malerwappen 649.
Mals, r. 46, 91; Pfarrk. 460, 978; St. Michaelsk. 749; St. Benediktk. 104 (Abb.), 343 (Abb.); Friedhof 912; Burgen 249.
Maltechnik 334.
Mandorla = eiförmige Umrahmung (in den Regenbogenfarben) 292, 344, (Abb.).
Mannalese 615, 700, 739.
Manzono, r. 29.
Marano, r. 32.
Marcena 696 (Mal.)
Marco, St. M. b. Rovereto, r. 28.
Marburg 1023.
Mareit, Pfarrk. 201, 993; St. Magdalenenk. 399, 588 (Abb.), 805; Wolfsturm 894.
Maretsch, Burg, 42, 209 (Abb.), 213, 215, 222.
St. Margareth mit dem Drachen (Teufel) 544, 682.
Margreid 431, 635, 853, 969; St. Florian 40, 109 (Abb.), 117, 184, 199, 330, 703.
Maria di Campiglio siehe Campiglio.
St. Maria Magdalena 540 (Abb.), 585 u. 586, 595, 762, 793, 794 (Abb.).
Maria Stein, Burg 214, 271, 596, 951, 1019.
Maria Steinach, Kloster 115, 202.
Mariental, Kloster der Dominikanerinnen, r. 2167; aufgehoben 1787; Meßkleid v. 12. Jahrh. 384.
Maria Waldrast siehe Waldrast.
Marienberg, 91, 115 (Abb.), 129 (Abb.), 164, 198, 326 (Abb.), 334 u. 343, 380 (Abb.), 503 (Abb.), 586, 630, 738, 855; St. Zeno 91; St. Stephan 122, 511.
Marienbilder: Maria allein, ohne das Kind 356; mit Krone 833; Maria und das Einhorn 807.
— Marias Geburt 590, 683, 730, (im Tempel 714).
— Marias Tempelgang 587, 683, 825.
— Mariä Vermählung 590; (Bräutigams-Wahl 704 Abb.); 721 (Abb.); 825.
— Mariä Verkündigung 320, (322), 354 u. 439 (Abb.), 504, 512, 541, 554, 567, Fig. 885, 593, 726 u. 746 (Abb.), 790, 794 u. 803 (Abb.), 807.
— Marias Besuch bei Elisabeth 320, 354 (Abb.), 543, 593, 780, 812 (Abb.)
— Geburt Christi 320, 339, 528, 546, 547, 553, 567, 577, 579, 593, 662, 730, 820, 829 (Abb.).
— Beschneidung 567, 723, 879, Fig. 585, 723 (Abb.).
— Darstellung im Tempel 319, 322, 541, 546. 730, 810 (Abb.).
— Anbetung der Weisen 294, 523, 541, 551. 554, 567, 579, 593, 597, 663, 674, 734, 747, 761, 763, 785 (Abb.), 815.
— Bethlemitische Kindermord 723 (Abb.), 778.
— Flucht nach Egypten 543, 663, 725.
— Auffindung im Tempel 663, 769 (Abb.).
— Vesperbild 498, 545 — 607 (Abb.), 513, 514, 588, 695, 764 (Abb.).
— Marias Empfang der letzten Wegzehrung, Tod und Begräbnis Fig. 359, 546, 585, 571, 576. 593, 663, 795 (Abb.).
— Marias Himmelfahrt 768, 903.
— Marias Krönung 295, 499, 521, 522, 538, 540, 565, 567, 581, 664, 665, 677, 751, 771 (Abb.), 776 (Abb.), 916.
— Maria im Ährenkleide 375.
— Maria in der Herrlichkeit 666 u. 741 mit Abb., 759.

— Maria als Schützerin 662, 703, 710, 714, 727 (Abb.), 781, 797, 804, 815, 926.
— Maria als Schmerzhafte 543, 592.
— Maria mit dem Kinde, stehend oder thronend 99, 295—297, 309, 314, 351, 499—512, 519, 520, 529, 531—536, 539 (Abb.), 542, 544, 549, 551, 555, 562, 569, 574, 583, 584, 588, 591, 595, 596, 601, 679, 682, 706, 729, 751, 788, 830 (Abb.).
— Heil. Familie 663.
Marling 414 (Abb.), 626, 887; St. Felix 121; Vigili-Jochk.
Marter, Burg 36, 217, 226.
Martinskirche in Ahrn 627.
Martinsbühel 55, 214.
St. Martin in Passeier 413, 636, 855, Abb. des Patrons 835, (mit der Gans 557).
Masciacum, r. 87.
Massensee 793.
Massimeno, r. 31.
Massone bei Arco 962.
Mastellina 569, 907.
Maßwerk 440 ff. (Abb.).
Matrei, vr. (Abb.); Matreum r. 53; Pfarrk. 85, 366, 617, 621; St. Johann 425 (Abb.), 430 (Abb.), Abb. in Fig. 434, 837 (Abb.); Burg 266.
Matsch, Kirche urk. 824 (90), 621, 638; Burg 249.
Mattarello, Burg 32, 218, 224, 960.
Matzen, Burg 214, 221, 269, 270 (Abb.), 604, 605 (Abb.).
Mauertechnik, rom. 25—29, 117.
Mauls 29 (Abb.)., 882.
Maultasch, Schloß 210, 215.
Maximilian, Kaiser 920.
Meano, r. 37, 966
Mechel (campi neri), r. 11, 39.
St. Medardus m. d. Totenkopf 576.
Melchisedech, sein Opfer 321.
Mehrerau, Kloster 115, 118, 130, 184.
Meilensteine, r. 46—49, 50 bis 55.
Melaun bei Brixen 535 (Abb.), 773, 774 (Abb.).
Meran 91, 26, 484, 485: Pfarrkirche 390, 403, 404, 428 bis 431 (Abb.), 433, 437, 438 (Abb.), 443 (Abb.), 448, 464, 503 (Abb.), 508, 509, 514, 619 (Abb.), 643, 737, 831 (Abb.) 910, 939, 975, 1024; Skulpturen an Häusern 912; Barbarakapelle 408 (Abb.), 622, 626, 647; Spitalk. 310, 396, 403, 418 (Abb.), 448 (Abb.), 575, 577, 578, 624, 633, 738, 1024; Klarissinenk. 392; Leonhardsk. 441, 578, 941; Kirche d. Englisch. Fräulein-Inst. 945, 1028; Gymnasialk. 577; K. bei den Kreuzschwestern 941; Museum 578; landesfürstl. Burg 215, 220, 221, 240, 394, 481, 630, 839.
Meransen 543.
Meßkleid 380 (Abb.), 385, 833 (Abb.).
Metallarbeiten 1, 15—17, 19 (Abb.), 313—331 ff.
Methol (Tempelberg) 59.
Mezzolombardo (Altmezz) s Wälschmezz.
Michele a. d. Etsch, r. 37; Klosterk. 114, 199, 852.
Michael, St. W. in Eppan s. dieses.
St. Michael. Erzengel 521, 531, 542, 759 (Abb.), 669.
Michaelsberg in Pustertal 69, 216, 219, 262.
Michaelsburg in Sulztal 229, (Abb.).
Mieders 855, 1019.
Mieming, vr. 56.
Milland bei Brixen 368, 545, 771.
Mils bei Hall, vr. 54, 618, 872, 928, 1020.
Miniaturen (Buchmalerei) 337 (Abb.), 827, 1012.
Mion 284 (Abb.).
Misericordiabilder 439 (Abb.), 497, 508 (Abb.), 514, 518 (Abb.), 903, 908, 610, 736, 751, 762, 767 (Abb.) 966.
Mitra 384.
Mithrasstein 53, 61 (Abb.), 62.
Mittelberg 453 (Abb.), 621 (Abb.).
Mitterolang 785 (Abb.).
Mocenigo 295, 696.
Möggers, r. 58, 121, 315.
Mölten; Verhein 14; Pfarrk. 579 (Abb.), 636; St. Anna 283, 579 (Abb.); St. Ulrich romanisch, mit einem gotischen Dachreiter über dem Ostgiebel des Schiffes; St. Jakob auf Layen 11.
Moena 905, 972.
Monclasico, r, 39.
Monstranze 634 (Abb.).
Montan 565; Pinzon 566 (Abb.), 619, 635, 642 (Abb.), 703 (Mal.), 831.
Montagnana 888.
Montiggl in Eppan, vr. 5, 7.
Moos bei Niederdorf 537, 790.
Moos in Passeier, Gruppe: Mariakrönung
Mordgänge der Burgen 221.
Mori (neolit. Funde) 2, 29, 683, St. Karlsk. 403.
St. Moritz in Ulten 330, 736.
Moritzing s. Gries bei Bozen.
Mortaso 65.
Morter (Vigiliusk.) 124 (Abb.), 629, 659.
Mosaik 30, 35, 55, 58 (Abb.), 66, 1028.
Mühlau 20.
Mühlbach 128, 413, 636, 748, 914, 974.
Mühlbacher Klause 218.
Münster in Unterinntal 43, 87, 596, 638, 876.
Münzenfund (W. v. Massilia) 4.
Mutters 594.
Muzens 85.

Nago, r. 29.
Nals Pfarrk. 855; St. Vigilk. 403, 732.
Nano, r. Anagni 38, 68, 216, 293; Pfarrk. 65; St. Fabiank. 691 (Mal.).
Nase im Maßwerk 441 (Abb.)
Nassereit 620.
Natters 594, 929.
Naturns, r. 45; Pfarrk. 413; St. Prokulusk. 128, 667.
Nauders Pfarrk. 1019.
Naudersberg 46, 247 (Abb.).
Nebenschiff, eines an vielen Kirchen 413 (Abb.).
Neigung des Chores 124, 127.
Nenzig 90.
Neolithische Wohnungen und Funde 2.
Neßbach 590.
Neßgewölbe 434 (Abb.)
Neuberg-Trautmannsdorf.
Neuburg (Vorarlberg) 217.
Neu-Enns 219.
Neuhaus, Burg bei Terlan 210, 218, 219.
Neuhaus Burg in Pustertal 262.
Neu-Hohenems siehe Glopper.
Neumarkt (Endide, r. 40), Pfarrk. 422, 429 (Abb.), 485, 488, 635; Vill 40; Marienkirche 423 (Abb.), 442, 443 (Abb.), 455 (Abb.), 472 (Abb.), 606 (Abb.), 617 (Abb.).
Neumontfort 216, 276.
Neu-Spaur siehe Spaur.
Neustift bei Brixen, r. 48; Klosterk. 114, 131, 180 (Abb.), 202, 205, 301, 419 (Abb.), 421, 627, 776 ff., 384, 421, 520, 543, 592, 882, 888, 914, 981, 986, 1011; St. Michaelskirche 193, 408 (Abb.), Mühle 417 (Abb.), 618 (Abb.); Viktorsk. 81, 775.

Neustift im Stubeital 882, 987.
St. Nikolaus 529 (Abb.) 536, 539, 669, 747.
Niederdorf, r. 50; Friedhofsk. 187, 790; Pfarrk. 861, 910, 938, 991; Spitalk. 992.
Niederolang s. Olang.
Niederndorf 876.
Niedervintl siehe Untervintl.
Niello 313, 317, 319 (Abb.), 318, 321.
Nimbus 648.
Nogaredo, Burg, 32.
Nomesino, Burg, 29.
Nonsberg 5 (Abb.), 23, 37.
Nothelfer, vierzehn, 648, 740, 799, 806.
Novaledo r. 36.
Nüziders 90.

Oberau (Wildschönau) 874.
Oberbozen 720, 982.
Oberfeld 278.
Oberhofen vr. 56.
Oberinntal 55; Poapintal 81.
Oberkarnol siehe St. Andrä.
Oberlienz 802; St. Helena 404 (Abb.).
Oberinn 619.
Obermais, r. 27, vgl. Maja; 666, 736; St. Georg 976; St. Valentin 1019.
Obermauern, r. 11, 285 (Abb.), 295 (Abb.), 509 (Abb.), 542, 839 (Abb.).
Obernberg 399.
Obermontani (Burg), 222, 248 (Abb.); Kapelle 146, 582, 741 (Abb.), 910.
Oberolang 787
Obermauern 802.
Oberndorf 1002.
Oberperfuß 992.
Oberplanitzing, vr. 12, r. 41.
Oberrasen 413.
Ober-Reichenberg 427 (Abb.), 751.
Oelberg 322, 529, 550, 588, 712 (Abb.), 928, 786, 799 (Abb.).
Oetz 406, 598, 230 (Abb.), 1007 (Abb.), 1023.
Olang (Niederolang) 50, 308; Bildstock 7—.
Oltrasarca, r. 30.
Opferschalen, r. 57, 67 (Abb).
Orgelkasten 908.
Orientierung der Kirchen 121.
Ornament, roman., mit Abb. 65—67, 69, 99—104; 118, 137—142, 158 ff., 285, 286, 300—320, 335, 252—358; got. 517—600, 630, 651; (Granatapfelmuster 833 (Abb.); got. O. 838 (Abb.).
Ospidale im Ampezzotale 176.
Ossanna 39, 569, 685 (Mal.), 845, 908.
Osterkerze 953.
Oswald b. Kastelruth 64, 431, 752.
St. Oswald 725 u. 596 (Abb.), 710 Legende.
Ottilia, mit dem Ölgefäß 601.
Ozol (Wallburg) 36 (Abb.).

Paiern = St. Sigmund bei Kiens.
Pairsberg 211, 217, 218, 222, 238.
Palas der Burgen 206, 215.
Palast 479, 889.
Palatium (ad P.) r. Station? 27.
Pallaus, Burg, 895.
Pannano r., 29.
Pankraz 622.
St. Pantaleon Fig. 741.
Panzendorf 863.
Paradiesesflüsse 322.
Paradiesvögel 69, 327 (Abb.).
Paramente (Renaissance) 1012.
Partschins, r. 46; Pfarrk. 299, 406, 413, 456, 619, 621, 944, 952, 982; Helena auf der Töll 403.
Paß, vgl. Drei-, Vier- Vielpaß 440.
Passau, Dom, 1002.
Pastorale 332, 642.
Patene 322 (Abb.).
Patrone siehe Kirchenpatrone.
Pauls, St. P. i. Eppan 419, 424, 425, 433, 459, 460—472 (Abb.), 619, 630, 841 (Abb.), 855; St. Luzia 855, 976; Unterain 563 (Abb.); Maria Rast 884; St. Justina 976.
Paulus, Ap., Legendebilder 759.
Pavillo 39.
Pax-Instrument 640 (Abb.).
Pechnase (a. d. Burgen) 220.
Pegaja, Bartmk. 695 (Mal.).
Pejo 315, 696.
Pelegrino, San P. 65, 905.
Pelikan 692, 786, 820, 907.
Pellizano 77, 168, 695 (Mal.), 841, 844, 907, 967.
Pelug, St. Antonsk. 440, 689.
Penede, Burg, 29, 224.
Penon 184, 606.
Pens 297, 625, 724.
Percha 49.
Pergine, Burg, 220, 225; Pfrrk. 379, 419, 489, 883, 964; Burgkapelle 622; St. Christoph 64.
Perjen b. Landeck, r. 20.
Pestkapelle 785.
Peter, St. P. b. Meran 124, 282 (Abb.), 284, 288, 606, 645, 950.
Peter, St. P. hinter Lajen 982.
Petersberg, Ortschaft 619.
St. Peter, Apostel als Papst 156, 555.
Petrus u. Paulus 512, 526, 539, 568.
Petersberg, Burg 211, 215, 218, 272.
Pfaffenhofen vr. 56, 889, 939, 1027.
Pfalzen, r. 49, 543 (Abb.).
Pfatten 41, 191, 703.
Pfeffersberg siehe Lafatsch.
Pfeiler, roman., 141, 280; got. 425 (Abb.).
Pfingstfest 359, 739, 918, 928.
Pflach 399, 932.
Pflaurenz 305.
Pflersch 399.
Pfunds 1026.
Piano 907, 932.
Pians, St. Margaret 678.
Piccolein 987 (Abb.).
Pietro, San Pietro, Burg, 216, 217, 227.
Pinzolo, St. Vigilius 134, 342, 653, 689, 843, 903, 963.
Pinzon siehe Montan.
Pirchmoos 47.
Planta, Burg, 223, 222, 241.
Plars 740.
Plastik 1, 9—13, 16—19, 43, 53—56, 66, 67, 97—104, 107, 109, 114, 133—144, 150, 153, 154—167, 175, 189, 203, 289 ff., 439, 449 ff., 497; Renaissance 899.
Plattling Altar 598.
Platz bei Latsch 405 (Abb.).
Plaus 326.
Polychromie 291, 293.
Pomarolo, neolitische Funde 2.
Pons Drusi 24, 42.
Poapo, Graf 87.
Poapintal = Oberinntal.
Portatile = Tragaltar 318.
Portal, roman. 153 ff. (Abb.); got. 444—446, 447 (Abb.).
Pöschling 629.
Povo, Burg 36, 60, 956.
Pozza 703 (Mal.).
Pradai, Burg, 209.
Pradl 617.
Prägraten 804.
Prähistorisches siehe Vorgeschichtliches.
Pratagiia, Burg, r. 32.
Predazzo, Pfarrk. 886; St. Nikolausk. 701.
Predella 524.
Preghena 621,

Pressels (Pröfels), r. 47; Burg 211, 216 (Abb.), 217, 218, 220—222, 250 (Abb.); Ortsk. 752.
Pretau 399; Heil. Geistk. 412, 989.
Primiero, Burg, 226; Pfarrk. 396, 399, 417, 570, 607, 624, 635, 834, 905, 972.
Prid 905.
Priester-Kollegium, heidn., 30, 60, 61.
Profanbaukunst (mit Ausnahme der Burgen) 478 ff., 889.
Profanmalerei 650, 673.
Propheten 369, 375, 655, 677, 683, 686, 690, 694, 750 u. 763 (Abb.).
Prosdozimus, d. hl. Bischof v. Padua 63.
Prozessions-Stangen 630.
Proveis, K. 885, 1023.
Pühel (Pühl) 885.
Prutz (Vesperbild) 498.
Purschl bei Landeck 82.
Pustertal, Pustrisso 68.

Quellen, über welchen Kirchen stehen 121.
Quirin im Sellraintale 404, 434 (Abb.).

Rabenstein, Burg, 265.
Rabenstein in Passeier 887.
Radfenster 153 (Abb.).
Räter, Rätien 3.
Rafenstein, Burg, 213, 218, 254.
Ragoli, Friedhofsk. 691 (Mal.).
Rallo 906.
Ramschwag, Edelsitz, 278.
Ranggen 986.
Rankweil, vr. 21; Pfarrk. 89, 306 (Abb.), 308 (Abb.), 620; St. Petersk. 128; Burg 217.
Ratfeld 87.
Rathaus 484 (Abb.).
Ratschings 298.
Rattenberg 222, 269, 485, 1001; Servitenklst. 393, 515, 874; Pfarrk. 399, 400, 413, 638, 1001.
Rauchfaß 331 (Abb.); 641 (Abb.).
Reichenberg siehe Oberreichenberg.
Reifeneck, Burg, 266.
Reifenstein, Burg, 215, 219, 220, 265, 627, 630, 839.
Rein (Pustertal) 536.
Reineck, Burg, 215, 222, 255.
Reinswald 621.
Reit 4, 55, 64; Pfarrk. 87, 874, 1000.
Reliquarien 326 (Abb.), 639 ff. (Abb.), 908 (aus Holz).
Reliquienschreine 326, 377 (Abb.), 630 (Abb.).
Renaissance, Begriff derselben 840, 841.
Rendenatal 71.
Rentch bei Bozen 128.
Reschen, Rögen, K. 751.
Residenzen, geistl., 478; landesfürstl. 481.
Restaurierungen 889.
Restoro (Ristoro), Burg, 216, 223.
Reute (Reuthe i. Bregenzerwald). 608, 823.
Reutte 1006.
Revd 39, 216.
Ridnaun 616.
Ried, Burg, 209 (Abb.), 216, 254.
Ried bei Sterzing 805.
Riefersberg, Burg 216.
Rietzlern 128, 1026.
Riesen, die drei größten 673.
Riffian 299 (Abb.), 511, 976, 1024.
Ring (bischöflicher) 642.
Rinn (Judenstein 938).
Rippen der got. Gewölbe 433 (Abb.).
Rippenbemalung 838.
Ritterorden, geistl., 116.
Riva, r. 29, 67, 208, 216, 217, 688; St. Michael, älteste Kirche (Mitt. d. Zent.-Kom. 1908, 224); St. Magdalena 686; Thomasspital 341; Maria Immacolatak. 848 (Abb.), 889, 902, 949; Bildstock 508, (Abb.), 514; Museum 69 (Abb.); Johannesstatue 903.
Robatsch, Burg, 215.
Rocca siehe Samoclevo.
Rochetta-Paß, r. Warte-Vision 38.
St. Rochus 814 (Abb.).
Rokoko-Stil 852, 853.
Rodaneck, r. Straße 48; Burg 217, 220, 222, 261; Pfarrk. 417; Schloßk. 986.
Romagnano, r. 33.
Romanischer Baustil 113 ff.; seine Benennung 118.
Romedius-Wallfahrtsort in Nonsberg 72, 104, 108 (Abb.), 7—, 293 (Abb.), 693.
Romeno (das alte Lummium), r. 39, 59; Hospital 116 (Abb.); Pfarrk. 969; St. Bartholomäusk. 657.
Rom 941.
Römerbauten, Kennzeichen 25—27.
Römerstraße von Auer bis Eppan 5 (Abb.), 24 ff.
Röns 604; 629.
Röthis, 90, 612 (Abb.). 834.
Roncegno (Bergstraße) 36.
Ronzo 29.
Ronzone 908.
Rosenkranz-Geheimnisse 906, 908, 916.
Rotalinische Felder 38.
Rottenburg 212, 219, 268.
Rotund, Burg 217, 222, 250 (Abb.).
Rovereto, r. 21, 32, 104 (Abb.), Pfarrk. 851; Maria delle Carmine 851; Maria del Sufragio 851; Burg 224; St. Hilari 122.
Rubein, Burg 222, 240.
Ruggburg, r. 58.
Rumo 402.
Rumsein s. Jenesien.
Rundkapellen 191 (Abb.).
Runkelstein, Burg 221, 253, 671, 721 (Abb.), 671 u. 711 (Abb.), 721, 838 (Abb.).
Rundbogenfries 148—150 (Abb.), 283, 284 (Abb.).
St. Rupert mit dem Salzfaß 536.

Sabionara, Burg 211, 217, 224, 362, 652 (Abb.); Antonskirche 301.
Sacco, r. 31.
Säben, r. 10, 45, 47, 76, 77; Burg 216, 220, 221, 259 (Abb.); Frauenk. 856, 939; Klosterk. 1024.
Sägeschnitt Fig. 148a.
Sakramentshäuschen 606 bis 615 (Abb.); deren Türchen 645, 804, 930, 954.
Sakristei 454, 464, 465 (Abb.).
Sakristeikästen 627.
Salegg, Burg 258.
Salegg, Edelsitz in Kaltern 974.
Saltaus 580 (Abb.).
Salter 698 (Mal.).
Salurn. r. 40; Schloß siehe Haderburg; Pfarrk. 853 (Abb.), 908, 969; Kalvb. 855; Keller 891.
Salzburg 534, St. Peter 788 (Abb.); Andreask. 1021.
Samoclevo, Burg 215, 216, 229 (Abb.); Kapelle 622.
Samson, Lebensszenen 328 (Abb.).
Sanzeno, vr. 11; r. 13 (Abb.), 15, 39. 59, 64, 65; Pfarrk. 168, 327, 567, 841.
Sarnis, r. Station 28.
Sardegna 33, 150 (Abb.), 184, 284.

Sarg=Staffel=Predella am Flügelaltare 524.
Sarnonico 86, 969.; Marienk. 697 (Mal.)
Sarns b. Brixen 59, 607.
Sarntein 636; Friedhofskapelle 431; St. Cyprian 454, 618, 712 ff. (Abb.); Nordheim 308, 621; Reineck, Kapelle; St. Valentin 436, 629, 724.
Satteins 90, 604, 608 (Abb.).
Satteldach 174.
Saubach s. Barbian.
Säule, ihr Bau (Basis, Schaft u. Kapitell 134—145 (Abb.), 280.
Scarbia=Scharnitz, r. Station 55.
Schachbretfries 285.
Schanzen b. Latsch 912.
Scharnitz, Kloster 87.
Schattenburg in Feldkirch 218, 276 (Abb.).
Schenkenberg, r. 47; Burg 238.
Schenna, Burg 221, 241 (Abb.), Pfarrk. 295, 622, 626, 645; St. Martin 181 (Abb.), 912; St. Georg 187 (Abb.), 575 (Abb.), 580, 666 (Abb.); Mausoleum 887.
Schießscharten der Burgen 222.
Schlanders 620, 855, 977; Spitalkirche 744.
Schlandersburg 221, 248; i. Ort 893.
Schlins 615.
Schlitters, r. 54, 1019.
Schloß= u. Schlüsselloch=Platte 645 (Abb.).
Schluderns 620, 630, 638, 912.
Schlüssel 299. 753
Schlußsteine der Gewölbe 421 (Abb.).
Schmerzensmann 497 (Abb.). u. 592.
Schmirn 882.
Schmuckgegenstände aus vorchristlichen Gräbern 1, 11, 15 (Abb.).
Schnals s. Karthaus; Pfarrk. 508 (Abb.), 640 (Abb.).
Schneeberg, r. 61.
Schöneck, Burgk. 779.
Schönnau s. Schennau.
Schöpfungsgeschichte 321, 364, 667, 725.
Schrambach s. Velturns.
Schrank 628.
Schrein am Flügelaltar 524.
Schrofenstein, Burg 217, 273.
Schuhe, bischöfl. 385.
Schulthaus 606.
Schuppenfries 285.
Schwannburg 278, 893.
Schwarzhorn 278.
Schwarzach 887.
Schwaz St. Martin 20; Pfarrk. 400, 404, 415 (Abb.), 456, 464 (Abb.), 494, 507, 593, 605, 616. 621, 622, 624, 626, 643, 834, 928 (Abb.), 954, 998; Michaelsk. 400, 593 (Abb.), 594; Franziskanerk. 464, 477, 594, 815, 929, 946, 1000, 1020, 1024; Friedhof 616, 1023 (Abb.); Profanb. 898.
Schweißtuch Christi 907.
Schwibe, Schwebe= oder Strebebogen 150, 421, 459 (Abb.).
Schwoich 876.
Scurelle 654, 965.
Sculptur siehe Plastik
See, i. Patznauntal 1026.
St. Sebastian 732, 741, 747 (Abb.), 587, 723, 773, 804, 814 (Abb.), 822, 823.
Sebatum=Lorenzen, r. Station 49.
Seefeld 395, 404, 407, 426, 429, 433 (Abb.), 448, 494, 520, 598 (Abb.), 615, 621, 645, 832, 930; Seekirchlein 875 (Abb.).
Seele, in Gestalt eines Kindes 300.
Segno 68.
Segonzano Friedhofsk. 691 (Mal.).
Seis 10, Burg, r. 3; St. Valentin 670 (Abb.).
Selrain 12.
Selva, r. 3; Burg 225.
Senale 417, 479, 507, 508, 575 (Abb.).
Serfus Pfarrk. 88, 311, 620; St. Georg 88, 133 (Abb.), 311 (Abb.), 600 (Abb.), 629, 822.
Serso in Valsugan 681 (Mal.)
Sevignano 32.
Sexten 539 (Abb.), 923, 1013.
Sibyllen (Abb.) 366, 706.
Sibyllen 693, 707, 791, 899 (Abb.), 766, 900, 960.
Siebeneich s. Terlan.
Siegel 331 (Abb.).
Sigmund in Pustertal 395, 413, 519 (Abb.), 526, 549, 596, 597, 778.
St. Sigmund in Selrain 632, 633.
Sigmundsburg 210, 213.
Sigmunndskron 81, 127, 212 (Abb.), 218, 236, 606; Blasiusk. 607.
Silberarbeiten (siehe Goldschmiede) 312.
Silbertal (St. Agata in Christberg) 396, 602, 608, 629, 887.
Sillian 863.
St. Silvesterkirche üb. Winnebach 370, 792.
St. Silvester, Propst 536, 573.
Silz 882, 983, 1020.
Sinichkopf bei Burgstall 9 (Abb.).
Sippe heil. 498, 590, 648, 667, 714, 803 (Abb.), 820.
Siror 572.
Sölden 621.
Söll b. Tramin 413, 564, 705; jüngst Fresken des 13. Jahrh. entdeckt.
Sonderbach 604.
Soneburg, Kloster 115, 127, 132, 183, 186 (Abb.), 303, 780; Spitalk. rom., Mitt. d. Zentr.=Kom. 1894, 193.
Sonne u. Mond 65, 154, 347.
Sonnenburg b. Innsbruck, r. 54, 127, 266.
Spaur (Alt= und Neuspaur) 226.
Specula, röm. Vortturm 24.
Speisekelch 640 (Abb.).
Spine, Burg 223.
Spinges, heil. Grabk. (Abb.)·
Sporminore 638.
Sprechenstein 265, 628, 804.
Squarcione, Maler in Padua 649.
Stadlhof, Gemeinde Pfatten,
Städtebauten 484.
Stadtmauern 278.
Staffel=Predella an den alten Altären 524.
Stammbaum Christi 585, 576, 598, 996 (Abb.); in Burgen 819, 839, 976, 977, auch in Mattarello u. Koburg (Gufidaun).
Stams, Cisterzienser=Kloster, 88, 115, 118, 183 (Abb.), 301, 466 (Abb.), 525, 640, 676 (Abb.), 828, 829, 837; Johannesk. 392, 514 (Abb.), 839.
Stans (Unterinntal) 886, 949.
Stanz b. Landeck 88, 284, (Abb.), 601 (Abb.).
Stanz=Grins 600 (Abb.).
Starkenberg, siehe Altstarkenberg
Stegen 860, 949; Michaelsk. 408.
Stein am Ritten, Burg, 256.
Stein = Maria Stein, siehe dieses.
Steinach 883, 994, 1019 (Abb.); St. Ursula in Mauern 124 (Abb.).
Steineck, Pfarrk. 432, 617.
Steinmetzzeichen 286 (Abb. auf S. 119, 125, 287, 487, 491, 492).
Stein=Skulpturen, ihre Bemalung 506.
Stenico, Burg, 31, 215, 222,

223; K. Ausserer, Schloß Stenico, Wien, Gerold 1907, 835, 691 (Mal.).
St. Stephan Abb. 529, 532.
Stern, Burg in Enneberg 215.
Sterngewölbe 434 (Abb.).
Sterzing, r. Station Vipitenum 52, 485; Pfarrk. 400, 416 (Abb.), 520, 586 (Abb.), 588, 619, 621, 74 (Abb.); Deutschordensk. 864, 920; Hl. Kreuzk. 865; Rathaus 484 (Abb.), 627, 628, 630, 805; Jöchlsturmk. 621; Spitalk. 804.
Stickkunst 380 (Abb.], 382 ff., 833 (Abb.), 835.
Stifter-, s. Totenschilde.
Stilfes 590, 636.
Stola 382 (Abb.).
Stoni, Bewohner von Judikarien 23, 31.
Storo, Lorenzk. 688.
Straß (in Unterinntal) 873.
Straßen, röm. Str., 24, 29.
Straßen in Pustertal 793, 863.
Straßberg, Schloß r. 53, 220, 266.
Strebebogen = Schwibbogen.
Strebepfeiler 240, 421, 436—440.
Strigno 342, 904, 965.
Stuben bei Pfunds 600.
Sturmpfähle der Burgen 222.
Sublavione, r. Station 47.
Sulzberg, Besiedlung 79.
Symbolik 67, 162 ff., 335 ff., 357, 369 (Abb.), 363, 374 u. 765 (Abb.), 502, 765, 772, 774, 781 (Abb.), 926, 800, 807, 822.
Synagoge 323 (Abb.).

Tabernakel 910, 918 (Abb.).
Tafel-Altarschrein 514.
Taisten; Pfarrk. 412, 789; Totenk. 617, 789; Bildstock 86, 788, 861; St. Georg 88, Abb., 789.
Tajo, r. 58, 168.
Tannenburg 217, 277.
Tannheim 1006.
Tarantsberg 214, 216, 219, 221, 222, 237 (Abb.), 245, 576.
Tarrenz 828.
Tarsch 582; Karpophorusk. 167 (Abb.); Medardusk. 356, 576.
Tartsch, Ortsk. 622, 748; St. Veit auf dem Bühel 9, 64, 330, 583 (Abb.), 748.
Tassul 168, 192, 318, 388, 402, 632, 841, 905, 966; Vigiliusk. 567, 792 (Mal.).
Taube 298. 299, 300, 343, 763.
Taufers in Vinschgau, Pfarrk. 856, 916, 938, 945; Johannesk. 91 (Abb.) 127 (Abb.), 356: Michaelk. 186, 749.
Taufers im Pustertal. Pfarrk. 427, 493, 605, 607, 619, 916, 938, 949; Michaelsk. 186, 187, 305; Katharinak. i. Mühlen 413, 784; Moritzk, 413, 433; Walpurgisk. 536, 784; Nikolausk. i. Kematen 535; Burg 207, 215, 218, 221, 232, 262 (Abb.), 626, 628.
Taufkirchen 80.
Taufschüssel 328 (Abb.).
Taufstein 299 (Abb.), 619 (Abb.), 903.
Taur, Pfarrk. 412, 591, 926, 1024; Petersk. 86.
Tavon, r. 58.
Teis, Pfarrk.; Bartholomäk. i. Naven 548.
Telfs, vr. 56: Pfarrk. 47, 883, 1024; Michaelsk. 139, 181 (Abb.); Kalvb. 855; Marienk. auf Birchenberg 878 (Abb.).
Telfes 633, 882.
Telvana, Burg 217, 219, 226.
Telve di sotto 965.
Tempel, heidn. 11, 31, 37, 39, 58, 60, 61, 64.
Tenne la Tene Kultur 3.
Tenna, r. Feste 36.
Tenno, Lorenzk. 67 (Abb.), 688, Burg 30, 224.
Teppich 385, 838.
Terlan, r. 41; Pfarrk. 128, 172 (Abb.), 284, 390, 404•(Abb.), 432, 434 (Abb.), (Fig. 463a: Ansicht der Südseite, wie sie ursprünglich aussah); 442 (Abb.), 466 (Abb.), 500 (Abb.), 662 (Abb.), 502 (Abb.), 515, 620 (Abb.), 633, 645, 651, 662 (Abb.), 721—724 (Abb.), 730, 887; Petersk. 401; Burg Neuhaus, siehe diese. Liebeneich, 893, 952; Siebeneich vr. n. r. 18, 51, 43. Antonsk. 855.
Termenago 300.
Terreten 12; Margaretk. 128.
Terzolas 300; Palast 891, 967.
Tesero 403, 417, 617, 852; Rochusk. 403, 700.
Tesino, Hauptort des Tales gl. N. Die dreischiffige Pfarrk. ist ähnlich jener in Primiero, aber einfacher; der Chor schließt geradlinig ab und die Ostwand hat zwei Fenster, die wie alle übrigen ohne Maßwerk sind. Das Hauptportal erinnert an venetianische Gotik (Mitt. d. Zent.-Kom. 1900, 79).
Tesselberg 513.
Tessenberg 539, 793, 839.
Testament, altes: 321, 372, 742, 760, 902; neues 322, 372, 700, 760.
Teufelsgestalten 360, 666, 722, 724.
Theis 888.
St. Thomas, zwischen Arco u. Riva 116, 341.
Thron Salomons 374 (Abb.).
Thüringen 90, 604, 629.
Thunn, Burg, s. Belvessno.
Tiarno sotto 835.
Tierfiguren, verschiedener Bedeutung, guter und böser, 138, 141, 142, 158, 159, 161, 165, 167, 297, 298, 328, 335, 337, 338, 343, 349, 360—363, 375, 439, 459, 547, 593, 623, 689, 900.
Tilliach 918.
Tione, r. 31; Vigiliusk. 850 (Abb.).
Tirol, Dorf; Pfarrk. 390, 580. 47 B; Rupertsk. 403, 667.
Tirol, Burg, 23, 27, 201, 243 (Abb.); Kapelle 127, 139 ff. (Abb.), 188 (Abb.), 293, 363, 565 (Abb.), 626, 834; Pfarrk. 883.
Tiroler Glasmalerei 1027.
Tische 628 (Abb.).
Tisens 105; Pfarrk. 359, 471, 616 (Abb.), 626, 645, 822, 941, 981; Michaelsk. 733; Hippolitk. s. Hyppolit-Hügel.
Toblach, Pfarrk. 896, 917; Josefsk. 194, 862 (Abb.); Kalvb. 855.
Toblin, Burg, r. 30, 208, 217.
Tösens s. Serfaus.
Tonal 68.
Tongefäße aus Gräbern siehe Urnen.
Tonnengewölbe 147.
Torbefestigungen an den Burgen 218.
Torbole, r. 29, 508 (Abb.).
Torre verde in Trient siehe dieses 261, 278 (Abb.).
Tosters, Burg 26, 215, 276.
Totenleuchten siehe Lichthäuschen 615 (Abb.).
Totensarg 99 (Abb.).
Totenschild 630 (Abb.).
Tod u. Totentanz 648, 689, 880, 928.
Tragaltar 319.
Tramin 60; Pfarrk. 412 (Abb.), 430 (Abb.), 442 (Abb.), 456 (Abb.), 489, 547, 620, 636, (Abb.), 704 (Mal.); Jakobsk. 363 (Abb.), 705; Valentinsk. 118, 619, 705, Profanb. 891.
Tratzberg 214, 268, 331 (Abb.), 486, 494, 606, 627, 628, 620, 639, 819, 898, 949, 1000.
Trautmannsdorf, Burg 241.
Trautson, Burg, 218, 266.

Trens, r. 33, 504 (Abb.), 590, 844.
Tres, r. 39, 699 (Mal.).
Trettenstein, Burg 542.
Trient, vr. 3; r. 23, 24, 33 bis 35 (Abb.), 58, 60 (Abb.); Domk. 63, 64, 66, 101, 108 (Abb.), 119 (Abb.), 129 (Abb.), 147 ff. (Abb.), 160 (Abb.), 166 (Abb.), 176 (Abb.), 281, 441 (Abb.), 605, 631, 635, 639, 641, 642, 653, 678 (Abb.), 847, 889; Skulpturen 99 (Abb.), 292 (Abb.), 294, 296 (Abb.), 301, 318 (Abb.), 326, 332, 516 (Abb.), 605 (Abb.), 901, 909; Mal. 98, 339 (Abb.), 342, 378 (Abb.), 835; Apollinarisk 106 (Abb.), 300 (Abb.), 654 (Abb.), 960; Lorenzk. 114, 122, 124 (Abb.), 178 (Abb.), 180, 198; Maria Maggiore 680, 845 (Abb.), 899 (Abb.), 959; Skulpturen 294 (Abb.); Petersk. 423; Magdalenak. 489; Annakloster 115; Markusk. 433, 851; St. Peter 889; St. Anna 902; Jesuitenk. 853, 1024; Maria del Sufragio 960; Martinsk. 960; Dos Trento 1, 34, 66; Castell u. Stadtmauern 206 (Abb.), 216—218 (Abb.), 224 (Abb.), 278 (Abb.), 478 ff. (Abb.), 889, 956; Paläste 889, 957; Häuserbemalung 960; Friedhof 945; Klarak. 960.
Triptychon 524.
Triumpfbogen 427.
Trostburg 211, 212, 217 (Abb.), 218—220, 258 (Abb.).
Trostturm i. Mals 249.
Troyenstein (der gescheibte Turm) 217, 221, 252.
Tschagguns 514.
Tschengels, Pfarrk. 404, 510, 582 (Abb.), 636, 855; Burg im Dorf 248; Burg in der Höhe 211, 217, 248.
Tschötsch 987.
Tueno 39.
Tugenden 322, 376.
Türen 625 (Abb.); geschnitzte 903; von Eisen 645.
Türflügel der Burgen 220.
Türschloß 645.
Tumba 97, 300 (Abb.).
Turm der Burg s. Berchfrit, der Kirchen-Glockenturm.
Turneck 269.
Turnstein, Burg 244.
Tympanon 157 (Abb.).
Typologische Bilder s. Vorbilder.
Ulrich in Gröden, vr. 4 (Abb. in W. Modroder, Gesch. von Gröden) 856; St. Jakob 122, 752.
Ulrich in Unterinntal 41, 42; St. Adalar 875.
Umhausen 1024
Unterain 563 (Abb.).
Unterfrennberg 118, 413, 564.
Unterinn 326 (Abb.), 616, 636.
Unterinntal, r. Straße 54.
Untermais, r. 45; Pfarrk. 67 (Abb.), 390, 413, 424 u. 434 (Abb.), 619, 736, 945; Maria Trost 283, 578, 976.
Untermontani, Burg 211, 218, 220, 248 (Abb.).
Unter-Olang 785.
Unterplanitzing 194 (Abb.), 450, 832.
Unterreichenberg 247 (Abb.).
Unter- (Niedervintl) Pfarrk. (alte) 128 u. 392; neue Pfarrk. 987; Bildstock 778.
Urnen (Bau u. Verzierung) 1 bis 19.
St. Ursula 357 (Abb.), 573, 576, 689, 772, 809 (Abb.)

Vahrn 413, 578, 776 (Abb.), 601.
Valda, r. 28.
Valentin, der heil. V. 63.
Valer, Burg 38. 217, 228, 692 (Mal.).
Valschon, r. Straße 41.
Valsugana, r. Straße 36.
Varollo 696 (Mal.).
Varone, r. 30.
Vanum, r. 28.
Veit in Defreggen, siehe letzteres; Abb. d. Patrons 591, 593.
Veldidena (Wilten), r. Station 54.
Velturns, Pfarrk. 404, 428, 718, 887; Petersk. in Schrambach 619, 839; Schloß Ziernberg, ein äußerst solider Viereckbau 834, 984, 949 (Abb.).
Venostes (Vinschgauer) 3, 24.
Verdings über Klausen 128.
Verkündigung s. Maria.
Vertäfelung 630 (Nota), 949.
Vervò, r. 2, 39, 58, 68, 908.
Verwandtschaft Christi s. hl Sippe.
Vesperbild s. Maria.
Vezzano, vr. 2, 5, 31, 80, 165, 570 (Abb.).
Via Claudia, röm. Hauptstr. 25, 27.
Vierpaß 440 (Abb.).
Vierung am Gewölbe 149.
Vigilius, der heil. Bischof 65; mit dem Holzschuh 557 u. 679; Legende mit Abb. 704 ff., 707 mit Abb., 713.
Vignola 160 (Abb.).
Vigo im Fassatale 73, 166, 405, 422, 623, 635, 905; Julianak. 556 (Abb.), 702 (Mal.).
Vktorsberg (Vorarlberg) 676, 826, 834.
Vill bei Neumarkt, siehe dieses.
Vill bei Innsbruck 592.
Villa Lagarina 851.
Villa Montagna 58.
Villanders 401, 550, 756, 832, 984.
Villazano, r. 35, 36.
Ville bei Tenno 845 (Abb.).
Vilnöß, Pfarrk. 550 (Abb.), 856, 984; Valentinsk. 548 (Abb.); Jakobsk. 548 (Abb.); Magdalenak. 430.
Vilpian 401, 515.
Vinaders 402.
Vintl, vr. 48; r. 48.
Vipitenum (Sterzing?) r. Station 52.
Virgen 402, 513, 617.
Vision siehe Rochetta-Paß.
Viums 777.
Vo Casaro, r. 18.
Volano 683.
Völlan 734.
Völs am Schlern, r. 47; Pfarrk. 454, 470 (Abb.) 541 (Abb.), 636; Michaelsk. 187 (Abb.); Petersk. 555; Margaretk. in Obervöls 555, 619; Konstantinsk. 556, 619; Zimmerlehen, Edelsitz 982, 1011.
Völser-Aicha 128.
Völserried, St. Katharinak. im Ried 556 (Abb.), 668 (Abb.).
Volano, r. 35, 683.
Volders, Karlsk. 873 (Abb.), 979, 998.
Vomp 413, 1026; hl. Kreuzk. 873.
Vorarlberg, r. 21; Kirchen 90; andere Kirchen mit gotischen Chören 474, Note; neuere Schlösser 60, 898 ff.; Skulpt. 934, 935 ff.
Vorbildliche (typische) Darstellungen, 321—325 (Abb.), 335, 762 ff.
Vorgeschichtliches 1 ff.
Vorhalle 166, 450 (Abb.), 844.
Vorhölle Fig. 312, S. 762, 781 (Abb.).
Vorkragung 430.
Vortragkreuz 7— (Abb.), 304 ff., 315 (Abb.), 634 (Abb.).
Votivbilder 710, 730.

Wälschmetz 37; Petersk. 843.
Wängle 1006.

Waffen aus vorchristl. Gräbern 1 (Abb.).
Waidbruck (Brücke am Weidental, U. Maroder, Gröden 19) r. 47).
Waidring 876.
Wald, U. F. im Wald = Senale.
Walchsee 42, 876.
Waldemar, der Falsche V. 737.
Walen 916.
Waldrast 591, 920.
Waben 216, 791.
Walmdach 490 (Abb. in Fig. 65, 70, 508 u. 509 a der Sakristei).
Wallburgen 4 (Abb.).
Walvenstein siehe Fingeler-Schloß.
Wanga, (Bellermont), Burg, 212, 215, 222, 254, Wangen, Pfarrk. 616.
Wandleuchter 642.
Wandmalerei 341 ff. (Abb.).
Wandteppiche 1014.
Wangen, Pfarrk. 413, 615.
Wappen, altes, der Domkapitels von Trient (3 Kugeln) 172.
Wart, Burg 210, 221.
Waschkästchen 628.
Wattens 982, 998.
Weberei 382—385 (Abb.), 837 (Abb.).
Wechselburg 941.
Weerberg 884, 1024.
Weggenstein 479.
Wehrburg 211, 215, 216, 220, 238 (Abb.), 733.
Wehrgang (an den Burgen) 221.
Weihezeichen 839 (Abb.).
Weihnachtskrippen 939.
Weihwasserbecken 621 (Abb.).
Weiler (Vorarlberg) 887.
Weineck, Burg, 218, 250 (Abb.), 709.
Weißenbach 536, 607.
Weißenstein, Burg, 265.
Welfenburg (Welfensperg)
Welfenstein, Schloß, 265 mit altem Flügelaltar aus Völs am Schlern.
Weißenstein, Schloß, 864.
Weißenstein, Wallfahrtsort, 1024.
Welsberg 10, 19; 1908 stieß man vor der alten Fassade der Kirche auf eine röm. Heizanlage; Mitt. d. Zent.-Kom. 1908. 196); 617, 787, 989. Burg Welsberg 264.
Wendeltreppen 460.
Wenden 82.
Wengen 780, 884.
Wenns 879, 992, 1008.
Werkzeuge, prähist., 1 (Abb.); spätere 701.
Westendorf 41, 875.
Wezelach, vr. F. 19.
Wien, Votivk. 936 (Abb.); Altlerchenfelderk. 1019; Antoniuskirche 1022.
Wiesberg 638 (Abb.).
Wiesen 636, 844; Schloß Moos 896.
Wiesing 878.
Wildermieming 992.
Wildschönau, vr. 54.
Wilten, vr. 64; Klstk. 85, 115, 123, 183 (Abb.), 284, 319—325 (Abb.), 503 (Abb.), 514, 526, 594, 676, 807 ff. (Abb.), 829 (Abb.) 867 (Abb.), 926; Pfarrk. 866 (Abb.); Barth† lomäk. 192, 591, 516; Nikolausk. 118 (Abb.), 128, 129, 132 (Abb.), 570 (Abb.), 402, 640.
Windischmatrei 542, 864; St. Nikolausk. 128, 370 (Abb.).
Winkelhofen, Edelsitz, 8?6.
Winnebach, Sylvesterkirche 370, 792.
Wolfurt siehe Oberfeld.
Wolfgang, St. a. Abersee, Altar, 523 (Abb.), d. Patron mit Kirchenmodell 522, 533, 535, 375.
Wolfsturn b. Andrian 328.
Wolfsturn b. Mareit 946.
Wolkenstein, Burg, 238.
Wörgl, vr. 20, 1022.
Würfelfries 285.
Würzburg 1019.
Wurftisch 594.

Zambana bei Trient, dreischiffige got. Kirche, 631, 905, 966.
Zams, Pfarrk. 599, 44, 881, 885.
Zahnfries 285.
Zell im Zillertal 86; Maria Rast auf Heinzenberg 874.
Zell bei Kufstein 873.
Zenoberg 151, 215, 222, 242; Kapellen: 94 (Abb.), 146, 163 (Abb.), 294.
Zingel (um die Burgen) 218.
Zimmerlehen, Edelsitz, siehe Völs.
Zinnen der Burgen 221; an Kirchenfassaden 451, 464.
Zirl 47, 86, 87, 882, 941, 1019.
Zugbrücke (der Burgen) 219.
Zweischiffige Kirchen 133, 413.
Zwingenberg 239.
Zwinger der Burgen 218.

Künstler-Verzeichnis.

Abkürzungen:

A. = Architekt; Altb. = Altarbauer: B. = Bildhauer; Stm. = Steinmetz; M. = Maler; G. = Goldschmied; Glg. = Glockengießer; Glm. = Glasmaler; Schn. = Schnitzer, (Kunstschreiner); Schl. = Schlosser; Erzg. = Erzgießer.

Abel, Bernard, Arnold, Florian, B. 924.
Adam, B. 401.
Adam d'Arogno, B. 287.
Alber Lukas, M. 559.
Alberti Josef, M. u. A. 852, 958, 966, 969.
Albertus, Maurer, Zeuge bei Hofbaurechts-Verleihung apud Vintules 1231 (Kunstfreund 1894/39).
Aloysius A. 96.
Altmutter Franz, M. 876, 880, 991, 993.
Amberger Christoph, M. 924.
Ambrosi, M. 705.
Andersag Michael M. 974.
Andreas Cervit de Frend, M. 768.
Angerer Severin, A. 884, 885.
Antonien, M. zu Lans 1383 (Arch. Ber. III. 17).
Apporte Andreas, Glg. 954.
Apelin, G. 312.
A. N., M. 739.
Arb N., M., malte 1750 das Hochaltarbild der Oswaldskirche zu Bozen.
Arenberger Veit, B., 923.
Arnold Josef, M., 872, 879, 982, 984, 994, 996.
Arzt Heinrich, M., 386.
Artzt Narciß, B., 553.
Artzt Georg, M., 553.
Asam Kosmas u. Damian, Ägid, M., 872, 897.
Asfahl Markus, M., 738.
Asm. = Erasmus siehe Graser.
Attlmair Richard, Kupferstecher, 1027.
Auer Alois, B. 908.
Auer Nikolaus, Meran, M., (Kunstfreund 1901, 56).
Auz Hans, Stm., 491.

Bachlechner J., B. u. M. 944.
Bachnetzer Bernard, Schl. 879.
Bagnatore, M. 984.
Barbacovi Franz, B., 901.
Barbon Franz, (Kunstfreund 1893, 84).
Baroni Kaspar Ant., M., 851, 961, 964.
Basano (Jacopo da Ponte), M., 964, 965, 972.
Bascheni, Maler-Familie von Averara, als: Simon, Christoph, Dionysius, 686 ff., 693, 685, 963 ff.
Baumeister, älteste, bauten Camasken 96, 97, 144, 287, 383; Marienberg bauten die Mönche selbst 198.
Baumeister u. Steinmetze 431, 432.
Baumeister im Tiroler Hüttenbuch 488.
Beck (Beckh) Leonhard, B. (Kunstfreund 1899, 66).
Bembis (de Cerwit) Andreas de Frend, M., 768.
Benedetti Christoph, B., M.
Benedetti Theodor., Altb., 857, 872, 901, 913.
Bernard Baptista u. Christoph Ant., Stn., 490.
Bernard u. Jakob, M., 720.
Bernhart, B., 522.
Betinus aus Verona, M., 1357 seßhaft in Trient (Zeitschr. d. Ferdn. 1894, 184).
Beyrer Josef, B., 941.
Bezzi, M., 965.
Bianchi, A., 846.
Bildstein Franz, M. 1010.
Bittner J., A., 887.
Blaas J., B. 941.
Blaas Karl, M., 1018.
Blaas Julius, M., 1018.
Blabmirer, M., 740.
Bockstorfer Sebald, B., 913, 914.
Bolarini, B. 930.
Bolla Marco de la Bolla, A. 493.
Bon Ant., del Bon, Stn., (Kunstfreund 1890, 19).
Bonus, Bon Ant., G., 312.
De Bosio Peter, A., 855.
Braun Hans, Glm., 870.
Brinner Mathias, Zeichner, 928.
Brusasorci, siehe Ricci Dominikus.
Brustolone; von ihm sind gute Schnitzwerke in der Pfarrk. v. Cortina (Mitt. d. Zent.-Kom. 1885, LVI.).
Busieger, M.

Cades, A., 887.
Cäsar, M. 563.
Caleger (Caliari), Altb. 902.
Caliari Giuseppe, B., 902.
Carlone Karl, M., 996.
Carnerio, Altb., 901.
Chiappani J., Glg., 954.
Chiochetti Giov., B., 945.
Chlieber Christian, G., 1439 † (Kunstfreund 1888, 15), 642.
Chonrad u. Chunlin, G., 312.
Chuono, G., 312.
Christan zu Laz, Stm., 487.
Christian, der alte Meister, A., 491.
Christoph de Lureg, Maurer, 484.
Christoph, M., 647.
Christoph von Bozen, A., 487.
Christoph, G., 632.
Cahristoph Gabriel vollendete 1540 die Pfarrkirche von Pergina, I. Afl. 319.
Chunrat, A., 488.
Cignarolli (nicht Cignovolli), M., 857, 964.
Cima, M., 959.
Claricini, A., 883.

Claus, M., 718, 790 (Stürhofer?).
Colin Alexander, B., 910, 924, 925, 928, 946.
Colin Nouailher, M., Emailleur, 1016.
Conrad, Erbauer der Franziskaner-Kirche i. Schwaz (Kunstfreund 1893, 66).
Conrat, Tischler, 625.
Conseglio Stephan Karl, Stukkateur, 855.
Corradi, Franz, M., 965.
Cosroe Dusi, M., 858, 992.
Coster Johannes, Miniaturm. 830.
Cozza Liberale, M., 974.
...crer van praneyken, M. 732.
Cranach Lukas, M., 996.
Craffonara Josef, M., 1018.
Crivelli Andreas, A., 890.
Cuno, G., 40.

D'Andrea P. Cajus, M., 1026.
Dax Paul, M., 832.
Defregger Franz, M., 1027.
Delajo s. De Lajo.
Delchinger Urban, Glm., 832.
Delevo Klaudio, A., 871.
Delug A., M., 1026.
Deschwanden Paul, M., 881.
Dietmar A., 489.
Dillitz Benedikt, Schl., 955.
Dionysius d'Averaria, M., 690.
Dominichino, M., 965.
Donner Raphael, B., 937.
Dorigati Nikolaus, M., 959.
Dorsi Giovanni. M., 957.
Dosser Peter, Schn., 619.
Dosso Dossi, M., 972.
During Nikolaus, A., 493, 870.

Eberhart Serafin, B., 944.
Ebert Georg, Orglb., 949.
Egg Franz, B., 944.
Egidius, Maurer, 487.
Eglof, G., 851.
Egnolt Thomas, M., 650, 706.
Eiter Josef, A., 883.
Empl Christian, G. in Rattenberg (Kunstfreund 1887, 12).
Endfelder, M., 874.
Endorfer Jörg, Erzg., 643.
Engelberger (Engelsberg) Burkhard, A., 456, 490.
Erasen, M., 793.
Erler, B., 944.
Ernst, Glockengießer-Familie, 954.
Ertl Johann, M., 1024.
Essenwein, A., 889.

Faba Anton, Metalltreiber 936.
Faber Franz, Altb., 857.
Falconetto Johann, A.
Farinoto Paul (Paul Veronese), M., 960.
Farinetto Paul, M., 960.
Fattori Johann, B., 902.
Feiß Josef, B., 558.
Feistenberger Benedikt, M., 875.
Feistenberger Georg, M., 875.
Feistenberger Simon, M., 1002.
Feistenberger Andreas, B., 929.
Felsburg (Steiner v. F.), M., 985, 1023.
Feuchtmair Franz, Stukkat., 879.
Feurstein Johann Gregor, B., 946.
Feuerstein Martin, M., 1026.
Fewr Hans, A., 401, 458, 489.
Filipini And., Altb., 901.
Fink Jakob, M., 1022.
Fink Bartlm., 986.
Fischer Franz Karl, B., 869.
Flatz Gebhard, M., 1020.
Flücher, M. 43 C., 879.
Fogolino Marcello, M., 956, 957.
Fontana, M., malte den spanischen Saal im Schloß Ambras, siehe 898.
Fontebasso Franzesco, M.
Forster Asm., B., 522.
Frank Hans, A., 398.
Fridlin, M. 647.
Fries Leonhard, A., 495.
Fronmüller Bartlmä, 495.
Frosch Moritz, M. z. Feldkirch, erneuerte 1558 das Kreuz zu Rankweil (Mitt. d. Zent.-Kom. 1878, 22 vgl. 306).
Fuchs Johann, B., 40.
Fuchs Franz, M., 874, 875, 1024.
Fugl, M., 1027.
Funk Jos. Ant., M., 996.
Furlanell Franz, M., 965, 970.
Fürtaler Andre, A., 495.

Gabriel Christoph, A., 489.
Gall, B., 395.
Galmetzer Valentin, B., 945.
Gasser Josef, B., 941.
Gaudenfuchs Jakob, M., 691.
Gaugsburger Konrad, Glasmaler, 831.
Gebhard Josef, A., 854.
Geiger Christoph, B., 520.
Gentile da Fabriano, M., 977.
Geppert J., A., 883.
Geppert Paul, 887.
Gerim v. Luenz, M., 796.
Gerspeck Michel, A., 398.
Gigl, Stukktr., 857.
Gihnig Johann, M. 705.
Gilg, A., 398.
Gilgen, Altb., 395.
Giltlinger Andreas, Glasm., 834.
Giongo Franz, B., 907.
Giovanelli Orazio, M., 965, 986.
Glandsching Ulrich, M., 981, 982.
Glier Ulrich, Altb., 395.
Glieber Jakob, B., 387.
Goantel Bernhard, A., 398.
Godl Stephan, Erzgießer, 761.
Goldschmiede (älteste) 312, 395.
Golner Friedr., Miniaturm., 829.
Goltberger Sydel Hans, A., 495.
Gottlieb Konrad, Schn., 949.
Gräber Josias, B., 899.
Gras Kaspar, B., 915, 925.
Grasmair Joh. Georg, 926.
Grasmair Johann Georg, 866, 869, 872, 896.
Grasmair J. Gg., 954, 984, 986, 988, 996.
Gregor von Riva, M., 683.
Gregori, A., 489.
Gresta Anton, M., 961.
Grien Hans Baldung, M., 584.
Grigoletti Michael, M., 957.
Grissemann, B., 944.
Gröber Josef, B., 944.
Grolp, Gl., 953.
Gruber Elias, B., 614.
Grussit Heinrich, M., 678.
Gülhor N., M., 737.
Guercino, M., 960.
Guet Hans, Maurer, 491.
Gump Anton, A., 871, 879, 896.
Günther Matthäus, M., 859, 865, 873, 881, 886, 992, 994.

Haas, A., 882.
Haberstorfer Kaspar, Miniaturm., 829.
Hafenegger Andreas, Maurermeister, 1006.
Hagenauer, B., 898.
Haid Jos. Ant., B., 875.
Hain Hans, Tischler, 627.
Hainlin, M., 507.
Hallart Dionys, M., 898.
Haller Andrä, M., 809 (Abb.), 819.
Haller Philipp, M., 972.
Hamerer, M. zu Feldkirch um 1558 (Mitt. d. Zentr.-Kom. 1878).
Hans, A., 395.
Hans von Fürhauws, M., 759.
Hans von Tobl, A., 486.
Hans von Judenburg 527.
Hans, Maler von Schwaz, 816.

Har Johann, Meister des Grabsteines Oswald v. Säben in Neustift († 1465), vgl. S. 520.
Haselmayr, A., 879.
Haun Jos., M., 1001.
Hauser Georg, Glg. zu Feldkirch, 1584—1602 laut der Glocken in Schluderns.
Hautzinger, M., 858.
Hebenstreit Hans, Glm.
Heinrich, A., 288.
Heinrich, M. in Meran, 365.
Henricus Fr. da Vor, A., 487.
Henricus Fr., M., 759.
Heinrich, A., 182, 389.
Heinrich, Maurer, 488.
Heinrich G., 632.
Heinrich, M., 647.
Helfenrieder Christoph, M., 974.
Helweger Franz, M., 872, 1019.
Herkomer Jakob, M., 878.
Hermann, Miniaturm., 828.
Hermann Franz, M., 881.
Hettinger Gebrüder Georg u. Andreas, M., 816.
Hieronymus von Trient. M., 680.
Hertmair Lienhart, Stm., 522.
Hintner Johann, M., 793.
Hirtaler Bartlmä, A., 493.
Hochstetter Sebastian, Glm., 832.
Hofer Andrä, A., 488.
Hölzl Georg, Miniaturm. um 1496 (Gebetbuch aus Neustift Innsbr. Univ.-Bibliothek).
Holzer Johann, M., 977.
Horazio, M., 984.
Huber Hans, a. d. Etsch, A., 490.
Hueber Wolfgang, M., 826.
Hueber Andreas, A., 873, 874 875, 876.
Hueber Mich. Franz, M., 879.
Huber J., A., 888.
Hueber Johann, M., 855.
Hueber Sylvester, B., 915, 918.
Hueber Christoph, B., 932.
Hueber Joh., M., 982, 998.
Hugo, M., 336, Nata 367.
Huml G., 636.
Huter Peter u. Jos., A.,

Jakob von Elchingen, A., 490.
Jakob, G., 395.
Jakob, Keßler im Dorf, M. (?), 558.
Jakob u. Bernard, M. in Bozen, 650.
Jele Kaspar, M., 1024.
Insamb Giacomo, Altb., 908.
Johannes, M., 686.
Jörg von Aufhofen, A., 401.
Jullian, M., 688.

Kärle J., 1024.
Kaspar von Verona, M., 683.
Kaspar G., 525, 633.
Kastlunger, B., 944.
Kaufmann Johann Peter, B., 946.
Kaufmann Angelika, M., 1010.
Keller Josef, M., 1006.
Keller Johann oder Kofler, M., 726.
Keßler Stephan, M., 1010.
Keßler Gabriel, M., 855.
Keyl (Keil) Jos., A., 881.
Kirchmayr Georg, B., 926.
Kirchmair Wolfgang, B., 930.
Klapeer Ant., M., 976.
Klaus, M., 718.
Kleber Ant., Stm., 926.
Kleinhaus Franz, A., 878.
Klieber Josef, B., 941.
Kluibenschedl Heinrich, M., 1024.
Knabl Jos., B., 939.
Knoller Martin, M., 938, 978, 980, 992, 994, 995.
Kob Anton, B., 939.
Kobald Franz, B., 945.
Koch Josef, M., 1017.
Kofler Christoph, Stm., 619.
Kölderer Jörg, M., 672, 924.
Köstler Gabriel, M., 855.
Kolp Engelbert, B., 944.
Kompatscher N., B., 945.
Konrad, M. (1378—1388), 647.
Kornreuter, M., 395.
Kottelat Bartlmä, Glg., 954.
Kröner J., A., 887.
Krumper Hans, B. 932.

Lajo Peter de, Andrä, Josef de Lajo, A., 855, 856, 864.
Lampi Johann, M., 969.
Lazzarini Lazzario, M., 981.
Lebenbacher Friedrich, M., 672.
Leininger s. Löffler
Lendenstrauch Hans, B., 878, 1014, 1016.
Lenz Josef, A., 883.
Leonhard, M., 758.
Lignaroli, M., 960.
Lindner, M., 857.
Lindner Leopold, W., 953.
Linzo Johann, B., 901.
Lippari Josef Anton, B., 910.
Löschenbrand Kaspar, B. 925.
Löffler Peter, Glg., 643, 928, 954.
Longhi Alessio Tomaso, A., 847.
Longo Anton, M., 852.
Loth (Lott) Karl, M., 958.
Luchese Hans, A., 870.
Lucio di Pietro, A., 847.
Ludwig, Stm., 287.
Luffl Johann, M.,
Luts (Lutz) Hans, A., 401, 459, 490.

M. N., M., 809.
Madein Michael, M., 855.
Mader Georg, M., 1019.
Magt Leonhard, B., 923.
Mahlknecht Dominikus, B., 939.
Maiger-Coll, Stm., 496.
Mair Asam, A., 496.
Malfatti Andreas, B., 945.
Mang, M., 395.
Manuellis Wilhelm, B., 902.
Margreiter Rudolf, M., 1025.
Marinali Giacomo, B., 905.
Maroni M., 960.
Martino da Como, A., 847.
Martino, A., 889.
Mayer August, M., 1024.
Mascagni Arsenio, M., 851.
Masolt Hans, M., 527.
Massimo Diodot, M., 1024.
Mair, A., 886.
Mayr Ant. Christ., M., 878, 992.
Mayer Georg, B., 910.
Maulpertsch, M., 866, 897.
Max M., 822.
Mazzini Angelus, M., 964.
Madaglia Antonio de Pelo, M., 842, 845.
Meister mit dem Scorpion 651, 758, 760.
Mennel, M., 1023.
Metzel Franz, M., 996.
Meybaum Christoph, M. 972.
Meußen Dietrich, M., 1009.
Mellicher, M. 789.
Michel u. Orazio, M.
Miller (Müller) Simon Peter, Erzgießer, 928.
Miller Josef, B., 939.
Mißconell, Gebrüder, A., 852., 965.
Mitterwurzer Johann, M., 864.
Mölk Joh. Ad., M., 863, 874, 992, 993.
Mogena Zorzo, Altarb., 905.
Moll Nikolaus, B., 946.
Molling Dominikus, B., 913.
Moretto Marco, M., 962, 967.
Morel Stephan, Glg., 954.
Moroder Josef, B. u. M., 1027.
Moßbrugger Wendelin, M., 1010.
Moser Josef, B., 945.
Moser Peter, G.
Mosser Thomas, M., 737.
Mueltscher Hans, B., 586, 805.
Müller Andreas, M., 1009.
Müller August, A., 1027.
Mungenatsch J., A., 887.
Muxel Anton, B., 937.

Natter Heinrich, B., 944.
Naurizius Franz, M., 965.
Naurizius Paul, M., 965.
Neidhart Thomas, Glm. 832.

Nesselthaler Andreas, M., 875, 1002.
Neuhauser Albert, Glasmaler u. Mosaiker, 1027, 1028.
Neumann, A., 888.
Neurauter Michael, Schl., 879.
Nicolo di Giacomo, M., 828.
Niklas Maurer, 396.
Niklas Polack, M. u. B., 557, (Stürhofer?).
Nißl Franz, B., 875, 928, 938.
Nordio, A., 176, 847, 888.

Oberbeck Friedr., M., 1017.
Oberegger, B., 944.
Oberpertinger, 888.
Ofenhauser, Erzgießer, 921.
Ogna Paul, Altarb., 924.
Oradini Franz, Altarb., 857.
Orgelbauer (Ueber verschiedene in Bozen allein vgl. Spornberger, Pfarrk. v. B. . .).
Osterkerzen 953.

Pacher Michael, M., 5̣8, 651, 776, 787, 791.
Pacher Friedrich, M., 775, 787.
Pacher Hans, M., Zeitsch. d. Ferd. 1891, 36.
Paul, Glgg. 643.
Palma Jakob, M., 850.
Paor J., A., 888.
Pareiter Marx, G., 952.
Parlati Mathias, A., 897.
Parth Michael, B., 560.
Pedrino Peter, A., 856.
Peißer, A., 856.
Pendl Johann, B., 575.
Pendl Emanuel, A., 939.
Pendl Franz, B., 939.
Penz Franz, A., 857, 864, 882.
Penz Ludwig, B., 945.
Perchtold, M. (1325) 647.
Perger Degen, M., 925.
Pernlocher Johann, M., 1024.
Perugino, M., 959.
Peter von Nürnberg (Peter Vischer, Erzgießer?); „nach ihm wird 1480—81 m Montag vor Pauli von Bozen in das Fintschgew geschickt, wie rat bracht — am sandt paulstag ist der maister komen". (Vischer Studien 435).
Peter von Tramin, A., 488.
Peter, M., 527.
Peter, M., Zollner am Eisack, 618.
Peter de Bosio, A., 855.
Peter Kandid, M., 870.
Pfandler Nikolaus, M., 649.
Pfefferle Josef, Mosaiker, 1028.
Philipp u. Ulrich, G., 312.
Philipp, A., 491.
Piazza Cosmus, M., 996.
Piber Peter, A., 398.
Pichler Johann, B., 910, 946.
Pichler Anton, Steinschneider, 937.
Pieger, B., 939.
Piffrader, B.
Pig Franz, M., 881, 1022.
Pilger, Glm., 870.
Pineider Hans, Kunstschreiner, 949.
Pirchstaller Jakob, A., 857.
Pischkur J., G., 953.
Pittner Hannibal, Stkt., 857.
Plattner Franz, M., 1019.
Polak, Martin Theophilus, M., 858, 959.
Polak Niclas, B. u. M., 557.
Pörnbacher Josef, B., 839, 996.
Porta A., Glm., 954.
Porta Josef, G., 953.
Posch Hans, B., 944.
Posch Johann, B., 944.
Posquelli Bernard, Stkt., 866.
Potsch Ruprecht, M., 759, 793.
Pozzo Domn., M., 925.
Pozzo Fr. Andrea, Jesuit, A. u. M., 853.
Pozzo Lorenz, Altarb., 909.
Prähistorisches siehe Vorgeschichtliches.
Prantl Jakob, A., 882.
Prati Vigilius, Altarb. 908 (Arch. Ber. III, 92).
Praun Michael, M. zu Mals um 1587.
Prisch Peter, M., 796.
Pfenner Ant., M., 1018.
Puellacher Josef Ant., M., 976, 1006.
Putzjäger siehe Busieger.

Quadria, Hans di Q., B. u. Stkt., 894.

Rabensteiner Hans, M., 563, 853, 1024.
Raber Vigil, M., 619.
Ramus J. B., Altb., 908.
Randolf Josef, M., 1019.
Ranter Jonas, M., 855, 859, 877, 1026.
Rappel Jakob, G., 952.
Rappolt Matthäus, A., 876.
Rauter Kaspar, Miniaturm., 829.
Rayser Niclas, M., 816.
Reich Johann, M., 825.
Reich J., M., 1027.
Reichle Hans, B., 894.
Reichlich Max, M., 672.
Reinhart Heinrich, Glg., 926, 954.
Reis Heinrich, Glg., 954.
Reisbach (Altar), 598.
Reischacher Wolfgang, M., 558.
Reiter, P. Johann Maria, M., 945, 1017.
Remus Johann und Simon, Altarb., 908.
Renn Anton, B., 939.
Renn Franz, B., 939.
Reni Guido, M., 850.
Renzlea Josef, M., 992.
Ricci Dominikus (Brusasorci), M. 850.
Rieder Simon, A., 857.
Riegler Ludwig, Glm., 878.
Riep Bartlmä, M., 879.
Rieser Michael, M., 1025.
Ring Leonhard, A., 870.
Romanino Gaetano, M., 859.
Romanino Girolamo, M., 956, 960.
Rosa Peter, A., 898.
Rosenberger Wolfgang, A., 870.
Rosenlächer, Glg.-Familie., 954.
Rossi Dominikus, Ginetini u. s. w., A., 493.
Rotti David, M. 850.
Rovisi Valentin, M., 972.
Ruef Matthias, M., 878.

Sachs Hans, Schl., 615.
Sailer Josef, Faßmaler, 858.
Salvatico Peter, A., 883.
Sammichele Michael, A., 890.
Sardiora, Stm., 620.
Sartori Jos. Ant., A. u. B., 854.
Sartori Dominico, Antonio u. Giuseppe, Altb., 901.
Scaza Ludwig del Duca, Erzg., 924.
Schaiter Thoma, Stm., 401.
Schatz Felix, M., 1024.
Schauer Valentin, G., 632.
Schel (Scheel) Sebastian, M., 996.
Schellener Georg u. Hans, Glg., 954.
Schelski J., M., 855.
Schenk J., B., 866, 930, 946.
Schilcher Ulrich, Schl., 879.
Schiche Martin u. Peter, Stm., 489.
Schiestl Heinrich, B., 941.
Schiestl Martin, M., 1024.
Schindle (Schinle) Benedikt, M., 1024.
Schlesinger Jörg, Erzg., 643.
Schmid Hans, M., 913.
Schmid Josef, kais. Rat, A., 945, 1026, 1028,
Schmidhammer Jörg, Schl., 924.
Schmidt A., 887.
Schmutzer Jakob, M., 984.
Schnatterpeck Hans, B., 572.
Schneck Johann, B., 930. 946.
Schönfeld, M., 870.
Schop Kaspar 396.
Schöpf Jos., M., 872, 875, 879,

881, 972, 984, 989, 994, 998, 1000, 1005.
Schöpfer Wilhelm, M., 998.
Schomann (Thomann?) u. Anton, A., 856.
Schor Aegid, M., 871, 872.
Schor Hans, M., 878.
Schor Jos., M., 871.
Schor St., M., 866.
Schreckeisen, Schl., 645.
Schretter Hans, A., 870.
Schumacher Phil., M., 1026.
Schweighofer J., B., (in Meran; von ihm ist d. Grabmal d. Direktors Tappeiner in St. Leonhardsk.).
Schwenzengast Gregor, B., 855, 912.
Schyttman, Steinmetz, 622.
Sebastian, M., 802.
Sebastian, M. u. Glaser 830.
Seidennatter, s. Sticker.
Seiter u. Zielstein, Stm., 484.
Selvatico Peter, A.
Sesselschreiber Gilg, Erzg.
Senor Hans, A., 401.
Sermont Pet., Glg., 954.
Siber Alfons, M. 695, 1024.
Silbernagel J., B., 944.
Silvester, M., 538.
Simon Maraigl von Taisten, M., 783, 789, 790, 802, 804.
Simon von Sporo, A., 474.
Simon v. Averaria, M., Crisol.
Sing Kasp., M., 870.
Singer Franz u. Kassian, A., 865, 875, 876.
Singelberg, G., 395.
Skiazini, A., 851.
Soleri (Solari) Sartini, 851.
Solbach Andrä, M.
Sormano Giovanni Lorenzo, Stm., 848.
Spielberg Joh., M., 1002.
Spör Franz, M., 1024.
Spraventi Dominica, M., 957.
Springenklee Ulrich, M., 649, 781.
Squarcionus Schüler (aus Tirol) 649, 699, 829.
Stadl v. St. Josef u. Peter, A., 883.
Stadler Alois, M., 858, 886.
Stapf Jos., B., 867.
Statthaymer Hans, A., 593.
Steidl J., M., 866.
Steinmetzen, verschiedene Namen 395, 398, 487.
Steiner Sebastian u. Julius, B., 945.
Steinmetze, verschiedene Namen, 395, 398, 487.
Steinle Bartalmä, B., 930.
Stettner S., Miniaturm., 1012.
Steyrer Jörg, A., 398.
Stocinger Hans, M., 649, 730, 732, 805.
Stöberle Matthias, M., 588.
Stölzl Melchior, M., 998.
Stolz Michael, B., 941.
Stoß Veit, B., 593.
Stozinger (Stocinger) Hans, M., 730.
Stramig Conradt, B., 627.
Strückner Josef, M., 972, 976, 1009.
Strigl Ivo, M., 584.
Strobl, Glm., 1027.
Stroble Giacomo, Altb., 908.
Strudel Peter u. Paul, Altb., 908, 937.
Stürhofer Claus (Niklas), 759.
Sturm Hans, A., 414.
Sunter Jakob, M., 651, 707 (Abb.), 716, 758, 760, 792.

Tavella J., B., 946.
Thoman, A., 395.
Thomas (Schomann) u. Anton v. d. Haid, A., 856.
Thomas, Glasm., 830.
Thomasch Andreas, B., 879.
Thum, M., 1010.
Tiepolo, M., 969, 972.
Tintoretto, M., 959.
Tobler Stephan, A., 488, 491.
Told Heinrich, M., 1026.
Trabel Stephan, A. 924.
Trenkwalder Domininikus, 884, 941.
Troger Paul, M., 857, 910, 974, 984, 989.
Tullio Lombardo, B.,
Tum Christian u. Peter, A., 882.
Tuschl Hans Sigmund, Sch., 949.

Udine Dominikus, M., 850, 959.
Ueberbacher Heinrich, B., 941.
Ugolino August, M., 964, 969.
Umhaus, A., 465, 926.
Unterberger Christoph, M., 857, 968, 970, 982, 986, 992.
Unterberger Michael Angelus, M., 857, 970.
Unterberger Franz, M., 857, 966.
Unterberger Ignaz, M., 869, 910, 970, 974.
Unterberger G., 953.

Valentin Fr. Korner, Miniaturm., 829.
Velanus, M., 739.
Valolsa Johann Angelus, M., 968.
Vellani, B., 900.
Venusti Marcello, M., 956.
Verlos Franzesco, M., 683.
Vernes, Stkkt., 902.
Veronese Paul, M., 960.
Vicenti Vinzenz, B., 900.
Vicentini u. Tullio, M., 900.
Vischer Perter von Nürnberg s. oben.
Vischer Gergiuso, M., 982.
Vischer Josef, Stkkt., 879.
Vischer Peter, Erzg., 924.
Vitl Wolfgang und Joachim, Glasm., 851.
Vittoria Alexander, B. 900.

Wachter Matthäus, A., 854.
Wagenmair Jos., M., 976.
Wagenrieder Jörg, Glaser, 830.
Walch E., M., 925.
Walch E., M., 1026.
Waldmann Kaspar, M.,
Waldner Hans, Sch.,
Walter, Ingenieur 898.
Waltl Balthasar, M., 1026.
Wanderbeck Cornelius, B.,
Wappler J., A., 887.
Waßler Josef, B., 944.
Waßmann Friedrich, M., 1017.
Weber Anton, A.,
Weibhauser Benedikt, A., 401.
Weißkopf Franz, A., 881.
Wennger Johann, B., 395.
Werdt Georg van der W., A., 870.
Wernherr, M., 386.
Wickratt Heinrich, Glg., 954.
Wieser Anton, B., 914.
Wiesing, Glasm. 831.
Wilhelm, A., 287.
Wilhelm Fr. aus Schwaben, M., 708, 816, 819.
Winkler Valentin, A., 395.
Winkler Alois, B., 941.
Wittwer Georg, M., 881.
Wörle Johann, M., 1009.
Wörndle August, 1022.
Wörndle Edmund 1022.
Wolf Andreas, M., 870.
Wolfgang, M., 558.
Wolfgang, M. u. Glaser, 830.
Wolker Joh. Georg, M., 879, 1705.

Zach J., Glg., 954.
Zanoni Ant., M., 963.
Zeiberer Hans, Glg., 954.
Zeiler Paul, M.,
Zeiler Joh. Jakob, M., 1006.
Zeiler Franz Anton, M., 862, 864, 874, 979, 986, 989, 1006.
Zeiler Josef Anton, M., 1006.
Zoller Georg, Schl., 879.
Zoller Jos. Ant., M., 887, 992.
Zwerger J., B., 946.
Zwizel Jakob, A., 456.
Zwölfer, Glg., 954.

B19500

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00726 7194